

10.18132/LFZE.2013.1

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Doktori iskola

(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

LAJTHA LÁSZLÓ SZÍNPADI MŰVEI

Egy ismeretlen műcsoport
a szerzői életút kontextusában

I. és II. kötet

SOLYMOSI EMŐKE

(írói név: Solymosi Tari Emőke)

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2011

Tartalom

ELSŐ KÖTET

Rövidítések, IV

Köszönetnyilvánítás, VI

Bevezetés, VIII

**I. „...az igazi színház: Arisztophanész vígjátéka [és] a commedia dell'arte”.
Nyilatkozatok és tervek, 1**

**II. „Tanítani és tudatosítani”. A két „arisztophanészi” komédia – táncban
*Lysistrata***

A mű adatai, 22

Miért éppen Arisztophanész, és miért éppen a *Lysistrate*?, 24

A szövegkönyv írója és a cselekmény, 32

Premier az Operabarátok Egyesülete díszelőadása keretében, 44

A társdarab, *A szerelmes levél* szerzője: Esterházy Ferenc, 50

A *Lysistrata* bemutatójának sajtóvisszhangja, 55

A *Lysistrata*-ból készítendő film terve és a partitúra sorsa, 82

A *Lysistrata* újabb bemutatója 2009-ben, 84

Intermezzo: A két balett között született művek, 88

A négy isten ligete

A mű adatai, 91

A „politikai balett” megszületése és a mű cselekménye, 92

A *négy isten ligete* bemutatására vonatkozó tervek, 102

Intermezzo: *A négy isten ligete* és a *Capriccio* közötti időszak. Lajtha náciellenes és zsidómentő tevékenysége, 104

**III. „Titkos kamrák”. A két commedia dell'arte
(III/A)**

A XVII-XVIII. századi inspiráció szerepe Lajtha életművében, 111

A XVII-XVIII. századi prózai és zenés színház hatása Lajtha kortársaira, 129

A két commedia dell'arte és Watteau, avagy a festészet mint inspiráció, 134

Lajtha és a bábművészet, 144

Capriccio

A mű adatai, 156

A mű megszületése, a szereplők és a cselekmény, 158

A szövegkönyv írója és a különböző verziók, 162

A *Capriccio* bemutatására vonatkozó tervek, 166

A *Capriccio* tételei a cselekmény folyamatában, 171

MÁSODIK KÖTET

(III/B)

A menüett és jelentése a két commedia dell'artéban és az életműben, 183

Intermezzo: tragikus sorsfordulat a két commedia dell'arte megírása között, 196

Le chapeau bleu

A mű adatai, 205

A mű megszületése, 206

A szövegíró, 209

A hangszerelés időszaka, 215

A *Le chapeau bleu* pszichológiai szerepe Lajtha utolsó másfél évtizedében, 217

A hangszerelés befejezése a zeneszerző halála után, 224

A bemutatók, 228

A szereplők, avagy a *Le chapeau bleu* bábszerűsége, 238

Szöveg és zene viszonya a *Le chapeau bleu*-ben, a cselekmény folyamatában, 243

A vaudeville, 265

Idézetek

Johann Sebastian Bach, 270

Mendelssohn, 272

Debussy, 274

Beethoven, 275

IV. A négy színpadi mű „holdudvara”

A *Bujdosó lány* című színpadi jelenet, 279

A „jövő zenés drámája”: a film, 287

Balettzeneként felhasznált Lajtha-opuszok

A *Divertissement* zenéjére készült balett: a *Jeunesse*, 301

Az *Öt etűd* zenéjére készült balett: a *Kötélékek*, 302

A IX. szimfónia zenéjére készült balett: a IX. szimfónia, 305

Összegzés, 308

Függelék

Áttekintés (a dokumentumok rövidített leírásával), 312

Képek és dokumentumok művenként, kronologikus rendben

Lajtha László: *Lysistrata*, 313

Esterházy Ferenc: *A szerelmes levél*, 325

Lajtha László: *A négy isten ligete*, 330

Lajtha László: *Capriccio*, 333

Lajtha László: *Le chapeau bleu*, 348

Balett-bemutatók és -felújítások a Budapesti Operaházban 1900 és 1950 között, 350

Bibliográfia, 353

Rövidítések

<i>A kockás füzet</i>	Erdélyi Zsuzsanna. <i>A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval</i> . A szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta Solymosi Tari Emőke. Budapest: Hagyományok Háza, 2010.
<i>Arisztophanész vígjátékai</i>	<i>Arisztophanész vígjátékai</i> . Fordította Arany János. Szerkesztette és a jegyzeteket készítette Bolonyai Gábor. Budapest: Osiris, 2002.
<i>Az „Operabarátok” első évtizede</i>	<i>Az „Operabarátok” első évtizede. 1933–1943</i> . [Budapest:] Magyar Operabarátok Egyesülete [1943].
Donnay	Donnay, Maurice. <i>Lysistrata. Komédia négy felvonásban</i> . Fordította Heltai Jenő. Budapest: Atheneum Irodalmi és Nyomdai R.-T., 1921.
<i>Études Finno-Ougriennes</i>	Barraud, Henry – Bondeville, Emmanuel – Chailley, Jacques – Leduc, Claude Alphonse – Madariaga, Salvador de – Marinus, Albert – Mihalovici, Marcel – Saygun, A. Adnan – Vargyas Lajos – Veress, Alexandre. „Témoignages sur László Lajtha”. <i>Études Finno-Ougriennes, Tome V</i> . Paris: Éditions Klincksieck, 1968.
<i>Fejezetek</i>	Breuer János. <i>Fejezetek Lajtha Lászlóról</i> . Budapest: Editio Musica, 1992.
<i>Iratok I.</i>	Berlász Melinda – Tallián Tibor (szerk.). <i>Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945–1956. I. kötet</i> . Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985.
<i>Iratok II.</i>	Berlász Melinda – Tallián Tibor (szerk.). <i>Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945–1956. II. kötet</i> . Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986.
<i>Két világ közt</i>	Solymosi Tari Emőke. <i>Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról</i> . Budapest: Hagyományok Háza, 2010.
<i>Lajtha írásai</i>	<i>Lajtha László összegyűjtött írásai I</i> . Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Berlász Melinda. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992.

- „Lajtha László a stílusról...” Gách Marianne. „A szépséghez sokféle út visz... Lajtha László a zenei stílusról, a balettről, a filmről”. *Film Színház Muzsika* 1962. december 7.: 8–9.
Az interjú ugyancsak megjelent a következő kötetben: *Lajtha László összegyűjtött írásai I.* Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Berlász Melinda. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992, 297–299.
- Lajtha/Mariay A négy levélből álló Lajtha/Mariay levelezés közreadása:
Bakó Endre. „Lajtha László Mariay Ödönért. Levelek és kommentár”. *Bárka* 2006/1: 84–88.
Továbbá: Uő. *Rejtett vízjelek*. Debrecen [Napló Kiadó, 2009], 327–332. (A disszertáció írásakor a közreadás kéziratát használtam.)
- Lajtha tanár úr* Retkesné Szilvássy Ildikó (szerk.). *Lajtha tanár úr 1892–1992*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992.
- Mezei-előadóest Mezei Mária visszaemlékezése önálló előadóestje keretében. Az előadóest felvétele hanglemezen is megjelent: *Bujdosó lány. Életem története három tételben*. Írta és elmondja: Mezei Mária. Hungaroton SLPX 13874/75, 1980.
- Mihályi Mihályi Gábor. *A klasszikus görög dráma múlt és jelen ütközésében*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987.
- OSZMI Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet
- Révay Révay József. *Pályám emlékezete*. Családi kiadás, 2007.
- Tallián Tallián Tibor. „Kisebb lett a kalapom. Lajtha László: A kék kalap. A Kolozsvári Állami Magyar Opera a Thália Színházban”. *Muzsika*, 42/6 (1999. június): 29–31.
(A kritika ugyancsak megjelent a következő kötetben: Tallián Tibor. *Operaország. Kísérletek a magyar operajátszásról 1995–2004*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006, 77–84.)

Köszönetnyilvánítás

Köszönetemet szeretném kifejezni mindenekelőtt dr. Lajtha Ildikónak, a zeneszerző unokahúgának, a Lajtha-hagyaték gondozójának, aki immár több mint két évtizede segíti munkámat, biztosítva a Lajtha-hagyatékhoz való hozzáférést. Hálás vagyok dr. Polony Istvánnénak, Fábián László jogutódjának, aki engedélyezte számomra a még feldolgozatlan Fábián-hagyaték kutatását. Köszönettel tartozom valamennyi általam felkeresett kutatóhely vezetőjének és munkatársainak. Külön is meg szeretném említeni Catherine Massip asszonyt, a párizsi Bibliothèque Nationale zenei részlegének korábbi vezetőjét, aki felhívta figyelmemet néhány, számomra fontosnak ígérkező kutatóhelyre, sőt ajánlásaival e kutatóhelyekre való bejutásomat is elősegítette. A (dr. Lajtha Ildikó tulajdonában lévő) Lajtha-hagyaték túlnyomó részét a Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Központjában, a Martin Médiatárban őrzik, ahol Nagy Krisztina vezetőtől, továbbá munkatársaitól minden esetben gyors és értékes segítséget kaptam kutatásaimhoz. Hálás vagyok mindazoknak, akik Lajtháról személyes tájékoztatást nyújtottak nekem (közülük többeket név szerint is megemlítek a Bevezetésben).

A disszertációt témavezető nélkül, egyedül készítettem el (a technikai és tipográfiai feladatokat is beleértve). Ebben segítségemre volt az a gyakorlat, amelyet korábban négy könyv, a szerzőtársakkal együtt írt *A Nemzeti Zenede*, az önállóan alkotott „...magam titkos szobája” és a *Két világ közt* megírása, valamint Erdélyi Zsuzsanna *A kockás füzet* című kötetének szerkesztői munkája során szereztem. Szeretném megköszönni az első könyv esetében Both Lehel igazgatónak és felelős kiadónak, a további három, a Hagyományok Háza által kiadott könyv esetében pedig Kelemen László főigazgatónak és Sebő Ferenc szakmai igazgatónak, hogy e jelentős feladatokkal megbíztak és a kötetek kiadásával járó terheket vállalták.

Köszönöm mindazoknak – például dr. Hantó Zsuzsa történész-szociológusnak, Hollós Máté zeneszerzőnek és volt könyvtárvezető édesapámnak, Tari Istvánnak – akik kérésemre egy-egy részt elolvastak az értekezésből, és elmondták véleményüket, vagy felhívták figyelmemet a hibákra. Az utóbbiban – éles lektori

szemével – sokat segített médiatudományból diplomázott zeneakadémiai vendéghallgatóm, Lázár Eszter Csenge.

Mivel a kutatást és a disszertációírást oktatói és egyéb szakmai munkám mellett, doktori (vagy bármilyen más) ösztöndíj nélkül végeztem, nagy jelentőségű volt számomra a Nemzeti Kulturális Alap egyszeri, zenetudományi alkotómunkára adott támogatása, továbbá ugyancsak segítséget jelentett, amikor egy-egy kutatóutamot kisebb összeggel támogatta a Zene- és Táncművészek Szakszervezete, a Pro Musicologia Hungarica Alapítvány, valamint személyesen dr. Lajtha Ildikó. Valamennyi támogatást köszönöm.

Bevezetés

Doktori disszertációm célja egy korábban teljesen feltáratlan (sőt részben hozzáférhetetlen) műcsoport, Lajtha László színpadi művei első megközelítése a szerzői életút kontextusában. Bár a beható vizsgálat azt mutatja – s ezt értekezésemben bizonyítani is kívánom –, hogy e műcsoport az oeuvre-ben igen fontos szerepet tölt be, a Lajtha-kutatás mindeddig nem szentelt neki figyelmet. A műcsoport – csak azokat a műveket tekintve, amelyeket a komponista maga is színpadi műnek szánt – négy műből áll: három balettből és egy operából. Utóbbit (*Le chapeau bleu /A kék kalap/, Op. 51, 1948–50*). jómagam tártam fel 2002-ben megvédett szakdolgozatomban, a következő címmel: *Lajtha László vígoperája, A kék kalap (Le chapeau bleu, Op. 51). A mű keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai*. Témavezetőm dr. Ujfalussy József volt. Szakdolgozatom 2007-ben, a Hagyományok Háza kiadásában, könyv alakban is megjelent „...magam titkos szobája” címmel.¹ Jelen értekezésben természetesen felhasználom a Lajtha-operáról írt könyvemet, illetve egyéb megjelent munkáimat, de ezek anyagát értékes adatokkal tudom kiegészíteni, hiszen a balettekkel kapcsolatos kutatásaim az azokkal szoros rokonságban lévő operáról is új információkat eredményeztek.

A három egyfelvonásos balett (*Lysistrata, Op. 19, 1933; A négy isten ligete, Op. 38, 1943; Capriccio /Bábszínház/, Op. 39, 1944*) a Lajtha-szakirodalomban alig jelenik meg. E kompozíciókról mindössze néhány oldalt találunk Breuer János 1992-ben, az Editio Musicánál megjelent *Fejezetek Lajtha Lászlóról* című kötetében,² amely az első átfogó Lajtha-életrajznak tekinthető. (Valójában az első, könyv alakban napvilágot látott Lajtha-életrajz Berlász Melinda könyve, amelyet *A múlt magyar tudósai* sorozatban, *Lajtha László* címmel, az Akadémiai Kiadónál adott ki 1984-ben, de ez a kötet a sorozat célja szerint elsősorban a tudós Lajthával kívánt foglalkozni, így nem is volt feladata a zeneszerzői oeuvre részletes taglalása és a különféle műcsoportok bemutatása.) A korábbi, más kutatóktól származó szakirodalom tehát csak

¹ A kötet teljes címe: „...magam titkos szobája”. *Lajtha László A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai*.

² *Fejezetek, Lajtha László színpada* című fejezet, 136–150.

elenyésző mértékben nyújtott segítséget az értekezés elkészítéséhez, sőt a legalapvetőbb tényanyagot is fel kellett kutatni. A négy mű közül egyiknek sem jelent meg a kottája, és csupán egy olyan darab van (a *Lysistrata*), amelyet még Lajtha életében bemutattak, így csak erről vannak egykorú kritikák. A másik két balett a mai napig nem került színpadra. Az egyik balett (*A négy isten ligete*) eleve szinte titokban íródott (ez egy Hitler-paródia 1943-ból), ezért a levelezésben, illetve az emlékezésekben is alig történik róla említés. Két műből (a *Lysistratából* és *A négy isten ligetéből*) mind a mai napig nem létezik olyan hangfelvétel, amelyből a teljes opusz meghallgatható lenne. A négy mű közül az egyik (a *Lysistrata*) sokáig írott formában is hozzáférhetetlen volt (sőt még arról sem lehetett tudni, hogy egyáltalán milyen tételekből áll), ugyanis partitúrájának nyoma veszett (ezt az akadályt dr. Lajtha Ildikó, a jogörökös, és Jean Leduc, Lajtha párizsi kiadójának egyik jelenlegi vezetője segítségével is csak hosszú idő alatt sikerült leküzdeni). Hasonló gondokat okoztak a szöveggönyvek, hiszen volt köztük olyan (a *Lysistrata*), amelynek hollétéről munkám kezdetén senki sem tudott. Mindebből sejthető, hogy a kutatás igen sok nehézségbe ütközött, és pusztán a vizsgálandó művek megtalálása is szokatlanul nagy erőfeszítést és időráfordítást igényelt.

Néhány rejtélyt (többek között azt, hogy miért és hogyan tűnt el a *Lysistrata* eredeti partitúrája) egy igen értékes, feldolgozatlan hagyaték tüzetes átkutatása alapján sikerült megoldanom. Egy napilapban megjelent cikkem³ nyomán felkeresett engem dr. Polony Istvánné dr. Reminiczky Erzsébet, aki dr. Fábíán László ügyvéd, zenei szakíró (Lajtha egykori barátja és munkatársa) jogutóda, és felhatalmazott arra, hogy nagybátyja hagyatékát kutassam, s azzal kapcsolatban teljes körűen eljárjak, beleértve az esetleges közreadást is. A hagyaték 1979-ben került az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárába.⁴ A hét doboznyi, katalogizálatlan, rendezetlen, vegyes dokumentumanyagot végigböngészve bukkantam rá néhány olyan, eddig ismeretlen levélre, amely másutt fellelhetetlen adatokkal szolgált a színpadi művekkel kapcsolatban. A XX. századi francia, valamint francia irányultságú magyar zene területén igen tájékozott Fábíán kéziratban maradt írásainak

³ Solymosi Tari Emőke, „Félelmek hangján. Lajtha László 1950-ben írt miséje a Budapesti Tavasz Fesztiválon”, *Magyar Nemzet* 2010. március 27. (Hétféle magazin): 40.

⁴ 264. fond.

megismerése pedig nagymértékben árnyalta a bennem Lajtha alkotó tevékenységéről és zenetörténeti helyéről kialakuló képet.

Ugyancsak szerencsés fordulatot jelentett a kutatásban, amikor a közelmúltban egy kiemelkedően fontos Lajtha-forrás végre hozzáférhetővé vált. Mint ma már ismeretes, dr. Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató, Lajtha népzene kutató csoportjának egyik tagja a mester utolsó éveiben (1960 és 1963 között) jegyzeteket készített a beszélgetéseikről. A szöveg kényes volta miatt a tudós asszony évtizedeken át nem adta közre e becses forrást, sőt több kutató kérését elutasítva betekintést sem engedett „a kockás füzetbe”. A *Le chapeau bleu*-ről írt könyvemnek köszönhettem, hogy Erdélyi Zsuzsanna felkért engem szerkesztőtársul (feladatom a szöveg gondozása, a jegyzetek és az utószó megírása volt), és 2010-ben a Hagyományok Házánaál megjelentette a régen várt naplót a következő címmel: *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*.⁵ Ennek az örömdetes eseménynek azért volt különös jelentősége dolgozatom szűkebb tárgya szempontjából, mert Erdélyi lejegyezte Lajtha egy hosszabb vallomását is a zenés színházhoz fűződő viszonyáról.

Segítette a színpadi művekkel kapcsolatos ismeretszerzésemet tudományos igénnyel szerkesztett interjúkötetem is, amely szintén 2010-ben a Hagyományok Háza kiadásában jelent meg *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról* címmel.⁶ E könyvben – mely húszévi gyűjtőmunkám eredménye – összesen harminchárom visszaemlékezőt szólaltatok meg, túlnyomórészt olyanokat, akik a tudós-művésszel személyes, közeli kapcsolatban voltak (felesége, fiai, barátai, munkatársai, tanítványai stb.). A visszaemlékezések némelyike szintén nyújtott közvetlen vagy közvetett információt a színpadi művekről vagy legalábbis azok életrajzi és történelmi háttéréről.

Bár a színpadi művekhez csak lazán kapcsolódik, mégis meg kell említenem még egy könyvet. Ez *A Nemzeti Zenede* címmel, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

⁵ A kötetéről számos recenzió, rádióműsor stb. született. A recenziók közül tudományos értékű: Berlász Melinda, „»Én és a zene«. Lajtha László utolsó vallomásai önmagáról, kompozícióiról (1960–1962)”, *Magyar Zene* 49/2 (2011. május): 239–244.

⁶ Erről a kötetéről ugyancsak számos recenzió, rádióműsor stb. született. A recenziók közül tudományos forrás értéket képvisel: Berlász Melinda, „Memoárkötet Lajtha Lászlóról”, *Magyar Zene* 49/2 (2011. május): 232–239.

Budapesti Tanárképző Intézete kiadásában jelent meg 2005-ben.⁷ E munka keretében elsőként mutathattam be a nagy múltú intézménynek azt a harminc esztendejét (1919–1949), amely szorosan összefonódott Lajtha László tanári (továbbá igazgatói és főigazgatói) tevékenységével. Ennek során némi gyakorlatot szerezhettem abban, hogyan lehet egy olyan témát részletesen feltárni, amely a szakirodalomban teljességgel feldolgozatlan.

Szerencsés helyzetnek mondható, hogy 1990 óta személyesen jelen voltam valamennyi olyan hivatalos eseményen, amely a *Le chapeau bleu* magyar nyelvű változatához, *A kék kalaphoz*, illetve a *Lysistratához*, azaz a színpadra került Lajthadarabokhoz kapcsolódott: a vígopera világpremier rádiófelvételének sajtóbemutatóján, Kolozsvárott megtartott színpadi bemutatóján (és az azt megelőző sajtótájékoztatóján),⁸ valamint magyarországi színpadi bemutatóján, az Arisztophanész nyomán készült balettnak pedig 2009-es kolozsvári újrafelfedezésén (nota bene: az új koreográfia nem a teljes kompozícióra, hanem az abból készült szvit zenéjére készült, a partitúra akkori, már említett elérhetetlensége miatt).

Lajthára vonatkozó kutatásokat elsősorban a következő huszonhét kutatóhelyen végeztem:

Budapest:

- Lajtha László hagyatéka (a Hagyományok Házában, valamint dr. Lajtha Ildikó magángyűjteményében)
- Fábíán László hagyatéka (az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában, valamint dr. Polony Istvánné magángyűjteményében)
- Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára
- Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tára
- Országos Széchényi Könyvtár Folyóirattára
- Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye
- Budapest Főváros Levéltára
- Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára
- Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Könyvtára
- Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Bábgyűjteménye
- Petőfi Irodalmi Múzeum
- Magyar Nemzeti Filmarchívum

⁷ Solymosi Tari Emőke, „A Nemzeti Zenede története (1919–1949)”, in Tari Lujza – Iványi Papp Mónika – Sz. Farkas Márta – Solymosi Tari Emőke – Gulyásné Somogyi Klára, *A Nemzeti Zenede* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005), 177–257.

⁸ 1998. február 11., Magyar Újságírók Országos Szövetsége székháza.

- Eck Imre hagyatéka (Végvári Zsuzsa magángyűjteményében)
- Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont
- Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára
- Budapesti Francia Intézet Könyvtára
- Budapest–Kálvin téri Református Egyházközség Lelkészi Hivatala
- Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjtemény

Párizs:

- Bibliothèque Nationale de France Département des Manuscrits
- Bibliothèque Nationale de France Département de la Musique
- Maurice Fleuret-hagyaték (Médiathèque Mahler)
- Radio France könyvtára és műsoradatbázisa
- Francia Akadémia (Institut de France Académie des Beaux-Arts) könyvtára és archívuma
- Édition Leduc
- La Schola Cantorum

London:

- British Film Institute

Exeter (Anglia):

- Georg Höllering hagyatéka (Andrew Hoellering magángyűjteményében)

Ha a jelen értekezésben nem is szerepelhet valamennyi kutatásra vonatkozó hivatkozás (részben a korlátozott terjedelem okán, részben pedig azért, mert szerettem volna a címben megadott szűkebb témánál maradni), Lajtháról kialakult képemet valamennyi helyszín befolyásolta.

Lajtha önmagáról, zeneszerzői módszereiről igen keveset nyilatkozott, így e megnyilatkozásokat különös becsben tartottam, és arra törekedtem, hogy állításaimat minél több eredeti Lajtha-gondolattal támasszam alá. Minthogy Lajtha László zeneszerzői ars poeticájának, esztétikai nézeteinek elsődleges forrásául a magánlevelezését kell tekintenünk,⁹ továbbá a színpadi művekkel kapcsolatos adatok egy része kizárólag a levelezésből¹⁰ tárható fel, az egyik legfontosabb kutatási anyagként ez szolgált. Számos, korábban ismeretlen vagy elveszettnek hitt (és így természetesen mindmáig kiadatlan) levelet sikerült felkutatnom itthon és Párizsban,

⁹ Erre Berlász Melinda zenetörténész is több ízben felhívja a figyelmet. Többek között (az erre vonatkozó idézetek pontos helyével): „Az írás szerepe Lajtha László életművében”, *Muzsika* 35/6 (1992. június): 21–26., 22.; „Lajtha László zeneszerzői életművének műfaj szerinti megoszlásáról”, *Vasi Szemle* 43/2 (1989): 232.

¹⁰ A Lajtha-hagyatékban – amelynek legnagyobb részét a Hagyományok Házában őrzik és gondozzák – több mint négyszáz levél található. (A hagyaték dr. Lajtha Ildikó tulajdona.)

például olyan, különlegesen értékes dokumentumokat is, mint amilyenek Lajtha Romain Rolland-nak szóló – a Bibliothèque Nationale-ben őrzött – levelei.¹¹

Ugyancsak fokozott figyelemmel kutattam a *Lysistrata* sajtóreceptióját. Közel ötven kritikát, illetve sajtóhíradást sikerült felkutatnom különböző gyűjteményekben. Ezt azért tartottam ennyire fontosnak, mert ez a balett volt Lajtha színpadi művei közül az egyetlen (ha a *Bujdosó lány* című, rövid színpadi jelenetet nem számítjuk, amelyhez Lajtha mindössze négy, már meglévő népdalfeldolgozást adott hozzá), amelynek bemutatását a szerző megérhette, és így e műfajban ez volt az egyetlen olyan kompozíció, amelyről a zeneszerző megismerhette a zenei és színházi szakemberek, illetve a nagyközönség véleményét.

Személyes felvilágosítást is kértem többek között dr. Lajtha Lászlónétól, dr. Lajtha Ildikótól, dr. Lajtha Ábeltől, Jean Leduc-tól, továbbá dr. Dobozy Elemérné dr. Erdélyi Zsuzsannától, Lajtha egykori népzene gyűjtő munkatársától, aki tanúja volt a *Le chapeau bleu* hangszerelési munkálatainak, Guy Turbet-Deloftól, a Francia Intézet egykori igazgatójától, aki segítette Lajthát az operával kapcsolatos prozódiai gondok megoldásában, Farkas Ferencről, az opera hangszerelésének befejezőjétől, valamint Selmeczi Györgytől, a vígopera és a *Lysistrata* bemutató karmesterétől. Ugyancsak értékes tájékoztatást kaptam Lajtha népzenei feldolgozásaival kapcsolatban Végvári Rezső zeneszerzőtől, a Magyar Rádió korábbi rendezőjétől, továbbá a Lajtha-kompozíciókra készült balettekről Végvári Zsuzsa balettművész-balettmestertől, Eck Imre koreográfus özvegyétől és egykori asszisztensétől. A kiadatlan művek zenéjével és szövegével való megismerkedést a Lajtha-hagyatékban található zongorakivonatok és partitúrák, továbbá szöveggönyvváltozatok, jegyzetek tették lehetővé, a *Lysistrata* esetében pedig sokat számított, hogy Áprily Lajos hagyatékában (a Petőfi Irodalmi Múzeumban) sikerült fellelnem a balett cselekményét, sőt annak különféle verzióit. Rendelkezésemre állt a *Le chapeau bleu* rádiós világpremierjének hangfelvétele és magyarországi színpadi bemutatójának a Magyar Televízió által történt rögzítése, továbbá a *Lysistrata* 2009-es kolozsvári premierjének az ottani televízió által készített felvétele is.

¹¹ Korábban a Lajtha-kutatás számára csak a Romain Rolland által Lajthának írt levél volt ismert, amely Illyés Gyula magyar fordításában jelent meg: „Romain Rolland levele Lajtha Lászlóhoz”, *Muzsika* 9/7 (1966. július): 4–6.

A műveket főként a szerzői életút és a történelmi, politikai, továbbá irodalmi és művészettörténeti háttér kontextusában vizsgálom. Mivel eddig a színpadi műveket senki sem helyezte el a Lajtha-életmű egészébe, a rendelkezésemre álló terjedelemben ennek pótlására törekedtem. (A részletes műelemzés egy másik, hasonló terjedelmű disszertációt igényelne.) Mindazonáltal a *Capriccio* tárgyalásakor összekapcsolom a cselekmény folyamatát a zenei tételekkel (e balett esetében a fennmaradt dokumentumok ehhez biztos alapot nyújtanak), a vígoperát pedig bemutatom a szöveg és zene viszonyának aspektusából is. Tánc történeti, illetve koreográfiai kérdésekkel csak kevéssé foglalkozom. Ennek oka – azon túl, hogy magam nem vagyok tánc történetész – főként az, hogy a tárgyalt balettek többségéhez nem készült koreográfia. Csak a *Lysistrata* eredeti koreográfiájáról van némi információnk (hiszen ez volt az egyetlen, színpadon is bemutatott Lajtha-balett). Ám ebben az esetben is csak igen kevés támpontot szolgáltatnak az operaházi jelenetfotók, valamint a táncra is kitérő sajtóhíradások.

Jelen munkámban – a témát jelentő művek bemutatásához kapcsolódva – számos olyan kutatási eredmény szerepel, amely az eddig megjelent Lajtha-életrajzokat új és fontos ismeretekkel egészíti ki. Ilyen például Lajthának a II. világháború idején a nemzeti ellenállási mozgalomban való fegyveres részvétele, a zsidómentésben kifejtett aktív tevékenysége, Tamási Áronnal való kapcsolata stb. Azt nem tartottam szükségesnek, hogy önálló életrajzi fejezetet írjak, hiszen egy általam korábban publikált, a forrásokat pontosan megjelölő Lajtha-életrajz (amely a „...magam titkos szobája” című könyvemben jelent meg) az interneten is hozzáférhető (www.lajtha.hu). Néhány olyan témában, amelynek kutatása feltétlenül szükségesnek látszott a szerző valamely színpadi művéhez való kapcsolódása miatt, talán sikerült hasznos információkat nyújtanom Lajthától függetlenül is. Ilyen például a Magyar Operabarát Egyesület és Esterházy Ferenc gróf tevékenysége, illetve a kettő kapcsolata, amely fontos volt a *Lysistrata* premierjének körbejárásához.

A tárgyalt műveknek két nagy fejezetet szántam. Az első a két „arisztophanészi” – tehát az ókori görög komédiaíró nyomán, illetve az ő szellemében írt – balettel, vagyis az 1933-ban komponált és 1937-ben nagy sikerrel bemutatott *Lysistratával*, valamint *A négy isten ligetével* (1943) foglalkozik, a második pedig a két commedia

dell'artével: a *Capriccio* (1944) című balettel és a csak néhány évvel később (1948–50-ben) komponált, de hangszerelését tekintve befejezetlenül maradt *Le chapeau bleu* című opera buffával. Ez a beosztás annak ellenére is megalapozottnak látszik, hogy éppen az 1943-as és az 1944-es baletteket kapcsolja össze leginkább az időbeli közelség (a két mű között nem is keletkezett más kompozíció) és különösen a II. világháború adta történelmi háttér. *A négy isten ligete* és a *Capriccio* között valójában mégis egy szakadék húzódik meg.

Mivel a három Lajtha-balett és a vígopera ismeretlensége és a szakirodalomban való rendkívül csekély megjelenése azt a vélekedést keltheti, hogy mellékes műfajról van szó az elsősorban kilenc szimfóniája és tíz vonósnégyese, továbbá egyéb kamaraművei és egyházi zenéje miatt számon tartott mester életművében, a konkrét művek tárgyalása előtt egy önálló fejezetet szenteltem a színpadi műfajokkal kapcsolatos Lajtha-megnyilatkozásoknak, továbbá az ezektől elválaszthatatlan – megvalósult és megvalósulatlan – terveknek.

„Tanítani és tudatosítani”¹² – a fejezetcímbe használt idézet Révay Józseftől, *A négy isten ligete* szöveggönyvírójától származik, s e balett alapvető célját fogalmazza meg. Mindkét „arisztophaneszi” balett a történelem eseményeire (a náciizmus előretörésére, majd pusztító uralmára) reflektál, s mindkettő egyfajta politikai állásfoglalás is egyben. A két *commedia dell'arte* éppen ellenkezőleg: ezek „titkos kamrák”,¹³ melyek a belső menekülés lehetőségét adják a realitás világából. A *Capricciót* Lajtha az 1944-es budapesti ostrom alatt, az óvóhelyen írta, a *Le chapeau bleu* pedig – bár ez a mű inkább afféle stílusjátéknak indult – Lajthának a kommunista diktatúrában elszenvedett mellőztetése idején fokozatosan „magánéleti műalkotássá”,¹⁴ s egyben refugiummá vált, amelynek segítségével egy letűnt aranykort, egy álmvilágot lehetett megidézni. E művek legfőbb úgy adnak választ a történelmi folyamatokra, hogy teljesen elfordulnak azoktól; szinte nem is vesznek róluk tudomást. Tartalmi rokonságuk mellett tehát megírásuk célja is összeköti a két-két művet.

¹² Révay, 146.

¹³ Erdélyi Zsuzsanna jellemzi így a Lajtha-vígoperát, illetve a vele való folyamatos foglalkozást. *Két világ közt*, 151.

¹⁴ Dalos Anna, „Vígjáték kérdőjelekkel”, *Muzsika* 51/4 (2008. április): 33–34. Az idézet helye: 34.

Az volt a szándékom, hogy bizonyos, a művek által kínált, de sok szempontból azokon túlmutató kérdéseket is körbejárjak. Ilyen például (főként a két *commedia dell'arte* okán) a zeneszerző és a bábszínjáték kapcsolata, a festészet mint (Lajthánál kiemelkedően fontos) inspirációs forrás, vagy az, hogy hogyan hatott a komponistára a XVII–XVIII. századi zene. Minden darab tárgyalása előtt megadom a mű és a belőle készült szvit(ek) legfontosabb adatait. Két mű tárgyalása között egy-egy Intermezzo-fejezetet iktatok be, hogy bemutathassam a közben eltelt időszak alatt komponált műveket, vagy éppen az életút fontos, a művekhez kapcsolódó eseményeit (a címadással nemcsak az opera buffa kialakulására utalok, hanem *A négy isten ligete*, illetve az Op. 10-es *Trio concertant Intermezzo* című tételére is).

Szükségessnek tartottam egy olyan fejezetet, amely röviden ismerteti a négy színpadi mű „holdudvarához” tartozó kompozíciókat. Az első ilyen a Tamási Áronnal 1952-ben összeállított *Bujdosó lány* című színpadi jelenet, melynek Lajtha – mivel „csak” népdalfeldolgozásokkal járult hozzá – nem adott opusszámot, és melyet a Lajtha-szakirodalom figyelmen kívül hagy. Elhagyhatatlannak látszott a filmzenék feltárása is, azon oknál fogva, hogy Lajtha a filmet úgy tekintette, mint „a jövő zenés drámáját”, tehát számára ez a műfaj szorosan összekapcsolódott a zenés színházi műfajokkal. (E tárgyban korábban megjelent tanulmányomat¹⁵ is többszörösére bővítettem.) Azokról a művekről is tájékoztatást adok, melyeket Lajtha ugyan nem szánt balettnak, de (még életében, vagy már halála után) mégis felhasználták őket ilyen célra. (Itt természetesen nem a zeneművekkel foglalkozom, hiszen ezeknek van már irodalma, hanem arról gyűjtöttem adatokat, hogy kik és milyen módon használták fel e zenéket különféle balettekhez.)

A disszertációt számos értékes (javarészt korábban nem publikált, vagy a sajtóban csak egyetlenegyszer publikált, majd elfeledett) archív fotó, dokumentum, kottarészlet (részben facsimile) illusztrálja, és a Függelékben további fotók, dokumentumok, táblázatok stb. találhatók.

Végül szükségesnek tartom megindokolni, hogy a *Le chapeau bleu* című vígoperát miért említem általában az eredeti francia címén, *A négy isten ligete* című balettet

¹⁵ Solymosi Tari Emőke, „Filmzeneírás – szabadon: Höllering és Lajtha”, *Magyar Zene* 48/1 (2010. február): 69–73.

pedig miért hívom így, a magyar nevén. Ugyan szakdolgozatom írásakor még úgy éreztem, hogy a magyar szövegben természetesebben hat a magyar operacím: *A kék kalap*, be kellett látnom, hogy tudományos megközelítésben pontosabb és hitelesebb a francia címet használni, hiszen Lajtha – mint arra Erdélyi Zsuzsanna is emlékezett¹⁶ – még beszélgetés közben sem használta soha a magyar címet, sőt valószínűleg nem is gondolt arra, hogy a darab francia szövegét le kellene fordítani. Amikor a szerző életében remény látszott a mű bemutatására, a helyszín mindig külföldön lett volna, így a magyar fordításra nem is lett volna szükség. A fordítás ötlete csak Lajtha halála után vetődött fel és valósult meg, a hangfelvételnek a Magyar Rádióban való elkészítéséhez kapcsolódva. Mivel szöveges műről van szó, a magyar cím használata esetleg azt a téves képzetet kelthetné, hogy a zeneszerző fantáziájában a mű magyar szöveggel is élt. Ez a darab azonban Salvador de Madariaga francia nyelven megírt szövegére született, és zenéje is a francia hanglejtéshez igazodik. (Amikor viszont összevetem a szöveget és a zenét, a szöveg idézésekor és a kottapéldákban a magyar fordítást használom a könnyebb érthetőség kedvéért.) *A négy isten ligete* című balett cselekménye viszont Magyarországon, magyar írótól (a klasszika-filológia jeles szakértőjétől: Révay Józseftől) született meg, tehát a *Le bosquet des quatre dieux* cím csak fordítás, amely azt tette lehetővé, hogy a mű létéről Nyugat-Európában is értesüljenek. (Mindennek ellenére megjegyzendő, hogy a cselekmény teljes, részletes leírása a hagyatékban franciául maradt fenn. Ennek az lehet az oka, hogy a darabot Lajtha Párizsban, állandó kiadójával, Leduc-
kel tervezte kiadatni, és ott látott lehetőséget az ősbemutatóra is.)

Munkámban arra törekedtem, hogy elsősorban a saját magam által kikutatott adatokat és az eddig nem tárgyalt összefüggéseket ismertessem. Mivel teljesen egyedül dolgoztam, csak a saját érdeklődésem vezetett. Expedícióm egy terra incognitán folytattam, így a jelen disszertáció szükségszerűen csak egy első megközelítés lehet. Az elágazásokban rendkívül gazdag téma számos új kutatási irányt kínál még.

¹⁶ *Két világ közt*, 151.

I. „...az igazi színház: Arisztophanész vígjátéka [és] a *commedia dell'arte*”. Nyilatkozatok és tervek

A Lajtha-oeuvre színpadi művei javarészt bemutatás nélkül maradtak, kiadásukra nem került sor, és az eddig keletkezett szakirodalomban is ez a legelhanyagoltabb terület. Első látásra mindez azt sugallhatja, hogy e műcsoportnak az életműben betöltött szerepe marginális. Ugyanakkor számos bizonyíték van arra, hogy Lajthát szinte egész életében foglalkoztatta a zenés színház, fiatal korától kezdve egészen haláláig. Ez nemcsak azt jelenti, hogy elbűvölte és vonzotta őt ez a világ, hanem azt is, hogy szinte mindig dolgozott valamin, vagy legalább is tervezett valamilyen kompozíciót ebben a műfajban. Második, végzetes szívinfarktusára előtt közvetlenül *Le chapeau bleu* című opera buffája hangszerelésén dolgozott, már csak azért is, mert ekkor végre kézzelfogható közelségbe került a darab bemutatója. A munkát ugyan hirtelen halála miatt nem tudta befejezni, de az ezzel való foglalatossága – mint majd később erről bővebben szólok – segített elviselni azt az életformát, amit politikai okokból történt mellőzöttsége miatt kényszerült folytatni. Az operairás (1948-tól 1950-ig, vagyis társadalmi helyzete, s ennél fogva életkörülményei drámai zuhanása idején), majd az orkesztráció (az utolsó bő évtizedben, amit itthon, egyfajta belső száműzetésben volt kénytelen eltölteni) menekülést jelentett számára a realitás nyomorúsága elől.

Szimbolikusnak tekinthetjük, hogy a dunántúli népzene gyűjtő utakon az Erdélyi Zsuzsannával folytatott beszélgetései közül a legutolsó (1962. december 9-én, Sopronban) éppen a zenés színházhoz való, diákkorától kezdődő vonzalmáról szólt, és az ezt követő diskurzus középpontjában ígérete szerint „kedvenc témája”, a *Le chapeau bleu* állt volna, amelyről – épp a téma fontossága miatt – „hosszan és friss aggyal” szeretett volna beszélni. Hirtelen bekövetkezett halála ezt is megakadályozta. Az azonban, amit a zenés színházzal kapcsolatban ifjú éveiről és legkorábbi terveiről elmondott, és amit Erdélyi Zsuzsanna *A kockás*

*füzetben*¹ lejegyzett, sok értékes információt nyújt. A kötet csak fél évszázaddal Lajtha halála után jelent meg, mivel szerzője nem kívánta tartalmát nyilvánosságra hozni. (Lásd a Bevezetésben a kötetről írtakat.) 2010-ben viszont átformálta azt a képet is, amit az eddig ismertté vált források alapján alkothattunk Lajtha és a műfaj viszonyáról.

Erdélyi feljegyzéseiből kiderül, hogy a kitűnően zongorázó Lajtha zeneakadémiai növendékként – nemcsak Budapesten, hanem genfi² tanulmányai idején is – azzal tett szert némi jövedelemre, hogy operaénekesnőknek tanított be szerepeket.



1. kép: Lajtha László diákkorában
(Lajtha-hagyaték)

Ebben az időben még főként zongoraművésznek és karmesternek készült, de zeneszerzőként is tudatosan igyekezett a mesterség minden csínját-bínját elsajátítani, nem titkoltan azzal a szándékkal, hogy a megfelelő időben a színpad világában is kipróbálhassa magát („azért írtam annyi kamarazenét, hogy a mesterséget jól megtanuljam”).³ Leginkább az opera vonzotta, és erősen

¹ Erdélyi Zsuzsanna, *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*, a szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta Solymosi Tari Emőke (Budapest: Hagyományok Háza, 2010).

² A diák Lajtha az 1910-es évek elején Lipcsében, Genfben és Párizsban (a Schola Cantorumban, Vincent d'Indynél) teljesítette ki a budapesti Zeneakadémián (akkori hivatalos nevén: Országos Magyar Királyi Zeneakadémián) szerzett tudását. Genfben a Liszt-tanítvány Bernhard Stavenhagennél (1862–1914) tanult.

³ *A kockás füzet*, 78.

foglalkoztatta az a kérdés, hogy „az abszolút zenének ez a bizonyos absztrakt, földiektől elvonatkoztatott jellege milyen más lesz akkor, ha húsból-vérből való emberek ágálnak, mozognak, cselekszenek, örömködnék, szomorkodnak, egyszóval élnek a színpadon.”⁴

Huszonegy éves volt, amikor első színpadi terve megfogalmazódott benne: „egy nem mozartian tragikus, hanem vidám Don Juan színjáték, egy Goldoni, sőt egy furcsa zseniális kalandor Casanova.”⁵ Kenneth Wigs⁶ amerikai író személyében – akivel Lajtha Genfben ismerkedett meg, majd később is többször találkoztak – rögtön akadt vállalkozó, aki szívesen megírta volna a szövegkönyvet. Az, hogy Lajtha név szerint említ egy író, akivel beszélgetett a szövegkönyvről, azt bizonyítja, hogy már az I. világháború előtt komolyan tervezett egy opera buffát, holott ekkor zeneszerzői termése mindössze néhány zongoraműből állt, és csupán az Op. 1-es *Egy muzsikás írásaiból* című, kilenc fantáziából álló sorozata jelent meg.⁷



2. kép: Vincent d'Indy 1911-ben, amikor Lajthát Párizsban tanítani kezdte⁸

⁴ Uott.

⁵ Uott.

⁶ Erdélyi Zsuzsanna hallás után így jegyezte le az író nevét. Bővebb információra nem leltem az író személyével kapcsolatban. Itt témánk szempontjából nem is az író konkrét személye vagy neve a lényeges, hanem az, hogy Lajtha már ebben a meglepően fiatal életkorában is munkatársat keresett (és talált) az operáíráshoz.

⁷ A művet a Rózsavölgyi és Társa Kiadó jelentette meg, 1913-ban.

⁸ A kép forrása: The DoveSong Archives (www.dovesong.com).
http://www.dovesong.com/positive_music/archives/romantic/Dindy.asp

Lipcsei, majd genfi tanulmányai után Lajtha – Bartók javaslatára – Párizsban képezte magát tovább. 1911 és 1913 között a tanévek felét ott töltötte, tehát párhuzamosan tanult a magyar és a francia fővárosban. Zeneszerzői ismereteit Vincent d'Indynél (1851–1931), a Schola Cantorum⁹ egyik alapító tanáránál és vezetőjénél (a budapesti Zeneakadémia tiszteletbeli professzoránál) mélyítette el. A gregoriánnal és a XVI–XVIII. század nagy mestereivel (Palestrina, Monteverdi, a Couperinek, Rameau stb.) való mélyebb megismerkedését ennek az időszaknak köszönheti. A zenés színházról kialakított elképzelései is sokat formálódhattak ekkor. Bár az olasz és a francia barokk zenés színházi alkotásokkal inkább csak a stúdiumok keretében találkozhatott, a színházak és koncerttermek egész életére meghatározó élményeket nyújtottak neki. 1952-ben írja fiainak: „Jelen voltam az utolsó nagy Debussy-művek és Stravinsky *Sacre de [sic] Printemps*-jának a premierjén Párizsban.”¹⁰ Másutt közli, hogy látta Debussy *Le Martyre de Saint Sébastien* (Szent Sebestyén vértanúsága) című misztériumának bemutatóját 1911-ben.¹¹



3. kép: A díszlet- és jelmeztervező Léon Bakst vázlata a Szent Sebestyén vértanúságához, a Szent Sebestyént alakító Ida Rubinsteinnel (1911)¹²

⁹ A Schola Cantorum egyfajta „alternatív” főiskola volt a Conservatoire mellett. 1894-ben Charles Bordes alapította meg, Vincent d'Indy és Alexandre Guilmant közreműködésével. Két évvel később Vincent d'Indy lett az intézmény vezetője.

¹⁰ Lajtha László levele fiainak, 1952. április 10. (Lajtha-hagyaték.)

¹¹ Lajtha írásai, 134.

¹² A kép forrása a *Danser* folyóirat *Les Ballets russes* című különszáma (2009. december): 55.

A Debussy-misztérium (Théâtre du Châtelet, koreográfia: Mihail Fokin) és a *Sacre du Printemps* 1913-as, híres-hírhedt, botrányos bemutatóján (Théâtre des Champs-Élysées, koreográfia: Vaclav Nizsinszkij) kívül a fiatal Lajtha a Szergej Gyagilev vezette Orosz Balett más produkcióit is láthatta, elvégre éppen ez volt az az időszak,¹³ amikor az Oroszországból érkezett társulat új, friss levegőt hozott a megfáradt, kiüresedett francia balett műfajába, és valóságos lázba hozta a párizsi publikumot. Nehezen képzelhető el, hogy a fiatal magyar muzsikus, aki 1911 és 1913 között három félévet is Párizsban töltött, ne vett volna részt Stravinsky 1911-ben, Mihail Fokin koreográfiájával bemutatott *Petruskájának* valamelyik előadásán, vagy ne nézte volna meg a gyermekkora óta rajongva szeretett Debussy zenéjéhez készült baletteket, így 1912-ben a *L'après-midi d'un faune*-t, vagy egy évvel később a *Jeux*-t (mindkét mű koreográfiáját Nizsinszkij készítette), vagy a számára „a zenei nyelvezet megújulását jelképező”¹⁴ Ravel – az ókori Longosz erotikus kisregénye alapján komponált – *Daphnis és Chloé*-jét (1912, koreográfia: Fokin), hogy csak néhány olyan művet említsünk, amely alapjaiban rengette meg a balett világát.



4. kép: Mihail Fokin balettművész, koreográfus 1911-ben¹⁵

¹³ A Gyagilev-balett első párizsi szezonja 1909. május-júniusban volt.

¹⁴ Lajtha írásai, 294.

¹⁵ A kép forrása a *Danser* folyóirat *Les Ballets russes* című különszáma (2009. december): 39.

Az 1930-as években a magyar balett fejlődésének két hatalmas ösztönző erő adott lendületet: belülről a magyar néptánc kincs megismerése, kívülről pedig az orosz balett.¹⁶ Lajtha mindkettőt közelről ismerte. A magyar néptánc kincs feltérképezésében tudósként – még első balettja megírása előtt – ő maga is a lehető legaktívabban vett részt,¹⁷ a Gyagilev-balett¹⁸ produkcióit pedig az együttes fénykorában láthatta, Párizsban tanuló diákként.

Az ifjú muzsikus hamar kialakította a maga preferenciáit, amelyekhez hű maradt egész életén át. A romantikusok, különösen Wagner és Verdi (utóbbinak „pátosát és vulgaritását”¹⁹ róttá fel)²⁰ nem álltak hozzá közel. Idegenkedett a verista szerzők darabjaitól is. Ugyanakkor Mozart opera buffái mágnesként vonzották (mint mondta, a bécsi mester opera seriái, például az *Idomeneo* vagy a *Mitridate, re di Ponto* sokkal kevésbé fogták meg). Azt is megfogalmazta, hogy milyen jellegű zenés színházat szeretne: „fiatalkoromban csak egy dolog érlelődött meg bennem, mégpedig az, hogy az én világom az opera buffák világa, s az opera semiseriáké, melyek tele vannak buffa elemekkel.”²¹

A készülődést megakasztotta a történelem: az I. világháborúban Lajtha négy esztendőn át tüzértisztként szolgált a fronton. (Amellett, hogy szakmai szempontból bepótolhatatlanul hosszú időt vesztett el, többször is megsérült, és egész további életét befolyásoló betegségeket szerzett.) A *Zongoraszonátán* (Op. 3, 1914) kívül ezekben az években nem írt más kompozíciót, ám a harcok közben

¹⁶ Erről bővebben lásd Lőrincz György előszavát a következő kötetben: Körtvélyes Géza – Lőrincz György, *Budapesti balett. A Magyar Állami Operaház Balettegyüttese* ([Budapest:] Corvina [1971]).

¹⁷ Lajtha néptáncról szóló tanulmányait lásd például: *Lajtha írásai*, 167–186.

¹⁸ A tárgyilagosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy Lajtha a szintén a Gyagilev-baletthez kötődő Szergej (Serge) Lifar balett-táncos, koreográfus művészetéről igen rossz véleménnyel volt. Többek között azt írta róla, hogy „zene nélkül akar táncolni; a pózolásával meggyilkolja a zenét!” (Lajtha levele Henry Barraud-nak, 1953. január 7. Magyarul közli Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 19–23. Az idézet helye: 21.)

¹⁹ *A kockás füzet*, 79.

²⁰ Hadd idézzük Lajtha még egy jellemző megnyilatkozását Verdivel kapcsolatban. Amikor a zeneszerző 1937-ben Firenzében részt vett a Maggio Musicale Fiorentino elnevezésű II. nemzetközi zenei kongresszuson, megnézte az *Otello* díszelőadását. Feleségének ezt írta róla: „Az előadás nagyon kitűnő volt. Legelső rangú nivå. Igen impresszionált, és úgy látszik, mégis meg kell változtatnom a kései Verdiről való véleményem. Annyira nem érdekelt eddig, hogy meg sem néztem őket, és most 45 éves fejjel hallgattam meg az elsőt.” Lajtha levele feleségének, 1937. május 12. (Lajtha-hagyaték.) A levelet Gyenge Enikő adta közre: „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (2)”, *Muzsika* 46/3 (2003. március): 17–22.

²¹ *A kockás füzet*, 79.

néha előforduló nyugalmasabb időszakokban igyekezett magát zeneileg fejleszteni: vázlatkönyve mindig vele volt a fedezékben, s mesterségbeli készsége megőrzése végett leginkább kontrapunktot gyakorolt, Johann Sebastian Bach és Palestrina nyomán.²²



5. kép: Lajtha László katonaként, fedezékben, az I. világháború idején
(Lajtha-hagyaték)

Menyasszonyának, Hollós Rózának a „harctéri levelekben” rendszeresen beszámolt arról, hogy mi-mindent olvas, illetve milyen zeneműveket tanulmányoz. 1917 májusában – többek között Romain Rolland *Jean Christophja*²³ és Dosztojevszkij mellett – Balzacot említi olvasmányai között, akit később úgy nevez meg, mint egy tervezett opera buffa inspirálóját. Amikor ugyanis – sok nehézség után – dűlőre jut Madariagával a *Le chapeau bleu* szövegkönyvének vitás kérdéseiben, rögtön több új operát is tervez vele. A *Les Coulisses* (A kulisszák) tervéről Lajtha 1962 júliusában²⁴ feleségének írt leveléből értesülünk. Emellett még egy elképzelést dédelget: „a commedia dell’arte után egy másfajta buffa:

²² Lásd erről Lajtha önéletrajzát, fiainak szóló, 1952. április 10-én írt levelében. (Lajtha-hagyaték.)

²³ Erre a műre Bartók hívta fel a figyelmét, mondván, Lajtha bátorsága, egyenessége, tehetsége a regényhősre emlékezteti. Erről lásd: Solymosi Tari Emőke, „»Bartók [...] mindig latinak nevezett.« Bartók Béla hatása Lajtha László életútjára és esztétikájára”, *Parlando* 48/6 (2006): 5–13. A vonatkozó rész: 7. A tanulmány angolul is megjelent: „»Bartók always called me Latin«: The Influence of Béla Bartók on László Lajtha’s Life and Art”, *Studia Musicologica* 48 (2007): 215–223.)

²⁴ Pontos dátum helyett Lajtha ezt írta rá: „nem tudom hányadikán”. (Lajtha-hagyaték.)

Contes drolatiques,²⁵ korarenaissance Balzac–Boccaccio²⁶–Don Giovanni; egy jó figura.”²⁷

A fedezékben ófrancia és óolasz novelláskönyveket is olvasott,²⁸ ami újabb adalék a latinitás iránti vonzalmához (ez két commedia dell’artéja miatt is lényeges). A zenetörténet nagyjaitól néhány kottát is magával tudott vinni, ezek között – Bartók, Stravinsky, Debussy zenekari művei és Beethoven utolsó vonósnégyesei²⁹ mellett – megemlíti a számára az operairásban is talán legfőbb példakép, Mozart „Don Juan partitúráját”.³⁰

Hazatérve a háborúból, bár a legnagyobb titokban, és mindkét oldalról mindennemű szülői támogatást nélkülözve, végre feleségül vehette menyasszonyát, Hollós Rózát, aki a háború évei alatt hűségesen várt rá. Ugyancsak 1919-ben elfoglalta tanári katedráját a Nemzeti Zenedében (harminc esztendőn át összesen tizenegy különféle tárgyat tanított itt,³¹ igazgatója, és utolsó főigazgatója is volt az intézménynek). A következő időszakban emellett folyóiratoknak írt, népzene gyűjtött, múzeumban dolgozott. 1920-ban és 1922-ben megszületett két fia is. Az elsődleges cél a megélhetés volt, így ebben az időben csak kevés kompozíció készülhetett el.

²⁵ Magyarul tréfás vagy bohókás elbeszélések, mesék. A Lajtha-hagyatékban megtaláljuk Balzac *Contes drolatiques* című művének párizsi kiadását. Honoré de Balzac (1799–1850) 1832 és 1837 között harminc történetet írt meg a tervezett százból. (Az eredeti cím ez lett volna: *Cent contes drolatiques*.) A mű magyarul különböző címekkel jelent meg, például *Borsos történetek; Pajzán históriák*. Úgy látszik, Lajthát egész életén át elkísérte e remekmű iránti rajongás, hiszen már az egyik harctéri leveléből (Hollós Rózának, 1917. május 29.) is arról értesülünk, hogy e „káprázóan színdús és vadul torz erotikus históriák gyűjteményét” olvasgatja. Érdekes kapcsolódás, hogy maga Balzac is századokkal korábbra nyúl itt vissza, azáltal, hogy a francia irodalom megteremtőjének tekintett François Rabelais (1483 v. 1494–1553) nyelvezetét imitálja. Feltűnik továbbá, hogy mind a *Contes drolatiques*, mind Boccaccio művei (nemcsak a *Dekameron*), mind a *Don Giovanni*-történet, és persze a *Le chapeau bleu* is hangsúlyozottan erotikus.

²⁶ Giovanni Boccaccio (1313–1375) olasz író, leghíresebb műve a negyven – igen pajzán – novellát tartalmazó *Dekameron* 1348–1355-ből. Munkáinak legteljesebb magyar kiadása: *Boccaccio művei I–II* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975).

²⁷ Lajtha levele feleségének, 1962. július 14. (Lajtha-hagyaték.)

²⁸ Lajtha levele menyasszonyának, Hollós Rózának, 1917. május 29. (Lajtha-hagyaték.)

²⁹ Uott.

³⁰ Lajtha levele menyasszonyának, Hollós Rózának, 1917. június 21. (Lajtha-hagyaték.)

³¹ Lajthának a Nemzeti Zenedében végzett tevékenységéről részletesen lásd: Solymosi Tari Emőke, „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára – I. rész”, *Parlando* 49/4 (2007): 35–44. Uő, „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára – II. rész”, *Parlando* 49/5 (2007): 16–23.

Lajtha – akár csak idősebb kortársai: Dohnányi, Bartók, Kodály – szerepet vállalt a Tanácsköztársaság idején. Tanulmányozva a korszak zenei életének dokumentumait, meglepő adatra bukkanunk. Az 1919-ben mindössze huszonhét esztendőes Lajtha egy új „operaszínház” leendő vezetőségének tagjai között szerepel:

A színházi kérdések nagy tömege közül most csak egy új operaszínház tervéről számolunk be. Az új opera a vidám opera (Spicoper) [sic] és kamaraopera műfajt kultiválná. Mozart, Dittersdorf, Lortzing, Cimarosa, Donizetti, Pergolese [sic] stb. volnának műsorán. A színház valószínűleg a Fővárosi Orfeumban lesz. Vezetői: Nádor Mihály, Lajtha László, Hevesi Sándor (szcenikai tanácsadó), Mihályi Ferenc, Kelemen Imre. Tagjai is igen jeles erőkből rekrutálódtak. A színház valóban hézagpótló lesz, mert egy nálunk alig kultivált műfajt szolgál és ezen kívül karmesteri, rendezői és énekes tehetségeknek fog teret adni az érvényesülésre.³²

A vígoperákat játszó kamaraszínház ötlete a kommün százharminchárom napja alatt nem valósulhatott meg, de az mindenképpen figyelmet érdemel, hogy Lajthát már ennyire fiatal korában alkalmasnak gondolták egy efféle intézmény vezetésére. Abban, hogy a Tanácsköztársaság idején a népzenevel kapcsolatos feladatok mellett ebben a funkcióban is szóba jött a neve, nyilván az is közrejátszott, hogy Lajtha kifejezte a műfaj iránti érdeklődését, sőt az ezzel kapcsolatos, nem is szerény ambícióit. Talán az is sokat nyomott a latban, hogy diákkorában jelentős operaházi tapasztalatot szerzett a korrepetitori munka által.

Visszatérve Lajtha és Erdélyi Zsuzsanna beszélgetéseihez, a komponista megemlítette fiatal kolléganőjének azokat az operákat, amelyek megmozgatták zeneszerzői képzeletét:

A két háború között lassan a múltba süllyedt az a két opera, melyet nagyon szerettem s nagyon új volt: a *Pelléas és Mélisande*³³ és a *Borisz Godunov*.³⁴ A háborúban külön szabadságot vettem ki, hogy ott legyek³⁵ Bartók *Kékszakállú*-premierjén.³⁶

³² A *Fáklya* 1919. május 1-jei számában megjelent szöveget idézi: Ujfalussy József (szerk.), *Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 27.

³³ Claude Debussy ötfelvonásos operája Maurice Maeterlinck szövegére. Bemutatója 1902-ben, Párizsban volt.

Ám – mint írja – e korábban számára oly sokat jelentő operák már nem elégitették ki.

A mese világába menekülni az operaszövegekkel? Menekülés! Nem megoldás. Igaz, hogy ezáltal elszakadunk a reális világtól és közel jutunk a zene világához, de a mese csak mese. Nem élet.³⁷

Lajtha *A kékszakállút* és Stravinsky *Oedipus Rexét*³⁸ „statikus, és inkább színpadra vitt oratóriumnak”³⁹ tartotta, azaz nem igazi operának. Úgy érezte, ezek a művek a händeli oratórium útját követik, hiszen azokat is elő lehet adni, és elő is adják szcenírozott formában. Muszorgszkij *Borisz Godunovja* azonban változatlanul érdekelte, „mint olyan opera, amelynek a nép a főszereplője, [...] s úgy gondoltam, ezt az utat folytatva talán valami újabb formára találhatnék.”⁴⁰ Lajthát foglalkoztatta, hogy „egy tömeg zagyva kiáltozásaiból” hogyan lehet „szavalókórus, s ami még ideálisabb: éneklő kórus. A tömeg zenévé való stilizálása magával hozná, hogy az egyes szereplők, a szólisták is zenévé stilizálódhatnának.”⁴¹ Mindez azért is érdekes, mert ugyan Lajtha egyetlen operájában, a *Le chapeau bleu*-ben nincs kórus, a *Lysistrata* című balettben viszont

a tömeg a cselekmény hordozója – a szólisták mind epizódszereplők, – a lényeg az asszonyok összeesküvése, az öregek és asszonyok harca, a testvérháború, a magánszereplők csak tarkítják a cselekményt.⁴²

³⁴ Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij négyfelvonásos operája. Szövegét a zeneszerző írta Puskin és Karamzin nyomán. Bemutatója 1874-ben, Szentpéterváron volt.

³⁵ Bartók Béla *A kékszakállú herceg vára* című, Balázs Béla szövegére írt egyfelvonásos operájának premierje 1918. május 24-én volt a Magyar Királyi Operaházban.

³⁶ *A kockás füzet*, 79.

³⁷ Uott.

³⁸ Igor Stravinsky neoklasszikus, kétfelvonásos opera-oratóriuma Szophoklész nyomán, Jean Cocteau és a komponista (Jean Daniélou által latinra fordított) szövegére. Bemutatója (oratóriumként) 1927-ben, Párizsban volt.

³⁹ *A kockás füzet*, 79. (Itt megjegyzendő, hogy Stravinsky *Oedipusa* opera-oratórium. Lásd az előző jegyzetet.)

⁴⁰ Uott, 79–80.

⁴¹ Uott, 80.

⁴² Pataki László, „Premier után...”, *Déliab* 11/11 (1937. március 13.): 34–35. Az idézet helye: 34. (Az interjú szintén megjelent: *Lajtha írásai*, 291–292.)

S bár – mint a zeneszerző a halála évében visszaemlékezik – az 1930-as évekig más zenei tervek kötötték le, aztán pedig nem talált megfelelő librettót, megerősödött benne

az a meggyőződés, mely szerint az igazi színház: Arisztophanész vígjátéka, a *commedia dell'arte*: théâtre français,⁴³ teatro italiano.⁴⁴ Ma sem tudok más operát elképzelni, mint opera buffát, melynek figurái olyanok, mint a *commedia dell'arte* figurái. Semmi közük a realitáshoz.⁴⁵

A két színházi műfaj kiválasztása mellett itt megfogalmazódik a latin kultúrához való erőteljes vonzalom, valamint az a meggyőződés is, hogy a zenés színház lehetőséget ad a realitástól való eltávolodásra.

Lajthának aki minden izmus követését elutasította, kivéve (maga kreálta kifejezéssel) az „új-humanizmust”, mindig az ember megéneklése volt fő célja:

a sok tréfát, sokszor vaskos népi humort Molière modorában lehet finomítani, és bele lehet szőni az őszinte humánusot, az emberi lírát. De kidobni minden nagyképű vagy heroikus, tragikus gestiót,⁴⁶ ami nem a zenéé, hanem a prózai színpadé.⁴⁷

Mint láthatjuk, a szerző már igen korán kiválasztja a színháztörténet több ezer éves múltjából azt a két – egymással összefüggő – műfajt, amelyet mondanivalója megfogalmazására alkalmasnak tart. Színpadra szánt művei – fele-fele arányban – pontosan e két műfajhoz kapcsolódnak: az 1933-ban született *Lysistrata* (mint már címe is elárulja) az ókori görög komédiaíró, Arisztophanész nyomán íródott, és tudatosan az ő szellemét idézi a következő balett, *A négy isten ligete* (1943) cselekménye is, melynek megalkotására Lajtha a klasszika-filológus Révay Józsefet kérte fel. Az 1944-es *Capriccio* és a négy évvel később elkezdett opera, a *Le chapeau bleu* (a spanyol Salvador de Madariaga francia szövegére) pedig tipikus *commedia dell'arte*, utóbbi éppen abban a molière-i modorban, ahogyan

⁴³ Francia színház.

⁴⁴ Olasz színház.

⁴⁵ *A kockás füzet*, 80.

⁴⁶ Gesztus.

⁴⁷ *A kockás füzet*, 80.

Lajtha megálmodta, és ahogyan terveiben oly sokáig dédelgette. Arisztophanész és Molière persze a köztük lévő hatalmas időtávolság ellenére is szellemi rokonok, s alapvetően hasonló szándékkal írják komédiáikat. Mihályi Gábor irodalomtörténész így vélekedik erről:

Érdekes megfigyelni, hogy a nagy drámaírók tiszta komédiái, amelyek némi áttétellel – mondhatjuk „alulnézetben” – ugyanazokat a társadalmi konfliktusokat exponálják, mint a tragédiák, a rossz vereségét, a jó győzelmét a fantasztikumba vagy az utópiába helyezik. Arisztophanész és Molière is, hogy megfeleljen a műfaj szabályainak, végül is így kerül meg a naivnak felismert világkép lelepleződését, így érik el, hogy ne essenek a hamisítás, a hazugság bűnébe, és az igazság nevében ne kényszerüljenek megtörni a komédia tiszta derűjét.⁴⁸

Az arisztophanészi Lajtha-opuszok (a példaadó szellemének és örökségének megfelelően) még azzal az igénnyel lépnek fel, hogy gunyoros tükröt tartva a társadalom elé azt neveljék és jobbá tegyék. A szándékot tekintve ez akkor is igaz, ha *A négy isten ligete* esetében Lajtha számára belső, lélektani szükségszerűség volt a náciizmussal szembeni tiltakozásának kifejezése, és tudatában volt annak, hogy a darab bemutatásának (legalább is megírásának idején, azaz a II. világháború alatt) csekély a valószínűsége. A két *commedia dell'arte* viszont valóban semmilyen kapcsolatot nem mutat a realitással, sem az 1944-es budapesti bombázással (amelynek idején a *Capriccio* keletkezett), sem a kommunista diktatúra kezdetével (amikor a *Le chapeau bleu* kompozíciós munkálatai folytak), sem az 1950-es évek, illetve az 1960-as évek elejének hazai nyomorúságával (amikor az opera hangszerelése zajlott). Különös módon ezek a darabok, melyek ennyire tragikus körülmények között keletkeztek, az oeuvre legvidámabb kompozíciói közé tartoznak, mintegy bizonyítva Lajtha állítását: „Élet és művészet [...] nem haladnak párhuzamosan.”⁴⁹

A zeneszerzővel csak igen kevés interjú készült, ezek egyike a *Lysistrata* bemutatója után jelent meg, a *Délibáb* című színházi hetilapban (az interjú

⁴⁸ Mihályi, 15–16.

⁴⁹ Lajtha László levele Mariay Ödönhöz. Borítékja nem maradt fenn, dátum nem szerepel rajta, de nagy valószínűséggel 1952-ből származik (Lajtha/Mariay).

facsimiléjét lásd a Függelékben). A zenés színházzal kapcsolatos, Pataki Lászlónak adott nyilatkozata összhangban van az eddig elmondottakkal:

Az utóbbi időben a színház azért távolodott el az abszolút művészetől [...] mert rutinos trükkökkel igyekeznek a színpadot vonzóbbá varázsolni. Az operaszínpad jelentősebb sikerei az utóbbi évtizedekben, mint [a] Jonny,⁵⁰ Svanda⁵¹ és Mahagon[n]y⁵² – ily trükkökön, szenzációs ötleteken alapulnak. Viszont a színház akció nélkül nem képzelhető el. Ezt tartottam szem előtt a Lysistratánál.

A balettek cselekménye leginkább a meséhez fordul, újabban a népmeséhez. Itt a valóság feloldódik, minden történés s maguk a személyek is elveszítik realitásukat. Én a táncjátékra gondoltam művemben, mely gyorsan pergő vígjáték.⁵³

Az az interjú, amelyet Lajtha huszonöt esztendővel később a *Film Színház Muzsikának* ad, arról tanúskodik, hogy műfaji preferenciája semmit sem változott: „A balett mai műfaja az én számomra: az épkézláb meséjű vígjáték. A helyzetkomikumot könnyebb is táncolni.”⁵⁴ Ugyanitt, a *Le chapeau bleu*-ről szólva, a *commedia dell'arte* szereplőtípusaira utalva ezt mondja:

Szeretem az 1700 körül játszódó színpadi témákat, szeretem a színpadnak azokat az éveit. Azt, amikor a színészek típusok voltak. S érdekel az a probléma, hogy a mai ember hogyan mozgatja ezeket a régmúlt alakokat.⁵⁵

Itt egy lényeges momentum is feltűnik: a különböző idősíkok párhuzamos jelenléte („a mai ember mozgatja a régmúlt alakokat”). Ez a különös szellemi kaland Lajtha mind a négy színpadi művét jellemzi. A XX. századi komponistának az ókori Arisztophanész komédiái nyomán írt balettjei így férnek

⁵⁰ Ernst Křenek kétrészes jazzoperája, a *Jonny, spielt auf* (Húzd rá, Jonny). Bemutatója 1927-ben, Lipcsében volt.

⁵¹ Jaromír Weinberger kétfelvonásos operája, a *Švanda dudák* (Svanda, a dudás). Bemutatója 1927-ben, Prágában volt.

⁵² Kurt Weill háromfelvonásos operája, az *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Mahagonny városának tündöklése és bukása). Bemutatója 1930-ban, Lipcsében volt.

⁵³ Pataki László, „Premier után...”, *Délibáb* 11/11 (1937. március 13.): 34–35. Az idézet helye: 34. (Az interjú szintén megjelent: *Lajtha írásai*, 291–292. Az idézet helye: 291.)

⁵⁴ „Lajtha László a stílusról...”, 9., *Lajtha írásai*, 298.

⁵⁵ Uott.

meg gond nélkül olyan XIX. századi táncokkal, mint például a valcer vagy a kánkán.

Ha Lajthának a színpadi műfajokra vonatkozó megnyilatkozásait vizsgáljuk, érdemes megnézni, hogy a más szerzők által e zsánerben írt darabokról milyen véleményt formált. Nem sokkal a *Lysistrata* premierje után jelent meg kritikája⁵⁶ a *Nouvelle Revue de Hongrie*-ban a Francia Hatok egyik (Lajthával egy esztendőben született, s szintén d'Indy-tanítvány) tagja, Darius Milhaud *Salade*⁵⁷ című énekes balettjének budapesti bemutatójáról, vagyis szintén egy táncban előadott vígjátékról. Az először 1938. április 9-én, az Operaházban megtartott hazai előadás címe *Francia saláta* volt. Az Albert Flament szövegkönyvére készült kétfelvonásos balett története a commedia dell'arte kanavászaiból való. A szereplők: Polichinelle, Isabelle, Rosetta, Tartaglia, Coviello, Cinzio, a Doktor, a Kapitány, katonák. Az ifjú művészemberbe, Polichinelle-be szerelmes fiatal lányt, Rosettát egy hozzá nem illő, idősebb férfihoz, egy főnemes katonatiszthez akarják hozzáadni, továbbá Isabelle-t is tiltják kedvesétől, Cinziótól. Végül, sok kaland után, mindenki belátja, hogy a fiatalhoz fiatal való. Feltűnő, hogy e balett bizonyos típus-figurái (például Isabelle, a Doktor, a Kapitány) megjelennek Lajtha későbbi keletkezett commedia dell'artéiban is. Mind a *Capriccio*, mind a *Le chapeau bleu* sujet-jével sok az egyezés. Mellesleg a férfi főszereplő neve, Polichinelle (azaz Pulcinella) egy marionett-figurát is jelöl a franciáknál. (A disszertáció későbbi fejezeteiben látni fogjuk, hogy Lajtha két commedia dell'artéja mennyire szorosan kapcsolódik a bábművészetéhez.) Még a díszlet is hasonló, hiszen a Milhaud-balettban egy XVIII. századi nápolyi terecske két oldalán a Doktor, illetve Tartaglia háza van, Lajtha *Le chapeau bleu*-jében pedig egy ugyancsak XVIII. századi mediterrán városka terecskéjén három ház található, s az egyik a Doktoré. (Megjegyzendő továbbá, hogy a táncjáték hazai

⁵⁶ Lajtha László, „Egy francia balett Budapesten”, *Nouvelle Revue de Hongrie* 1938. május: 456–458. Magyarul megjelent: *Lajtha írásai*, 252–254.

⁵⁷ A mű ősbemutatója 1924. május 17-én volt Párizsban, a *Soirées de Paris* keretében. A koreográfiát Leonyid Mjaszin készítette, a díszletet pedig Georges Braque. Polichinelle szerepét maga Mjaszin táncolta. (Lajtha kritikájából egyébként kiderül, hogy a komponista látta a *Salade* valamelyik párizsi előadását is.)

rendezője, díszlet- és jelmeztervezője szintén Oláh Gusztáv⁵⁸ volt, aki Lajtha első balettjét is rendezte. Milhaud balettjéhez a koreográfiát pedig Harangozó Gyula⁵⁹ készítette, aki a *Lysistratában* Kinesias szerepét táncolta.)



6. kép: Milhaud Francia saláta címmel bemutatott balettja a budapesti Operaházban, 1938-ban; Oláh Gusztáv színpadképe
(Vajda M. Pál jelenetfotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum, Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

Lajtha nem győzött hangot adni afeletti örömének, hogy a budapesti Opera egy kortárs francia szerző – „korunk egyik legerőteljesebb zenei egyénisége” – művét „igazi francia szellemben” mutatta be, s az előadás „versenyre kelhetett a legjobb francia színpadokéval is”. Dicsérte „a nemzetközi viszonylatban is elsőrendű”, díszleteivel „a Salade hiteles atmoszféráját” megteremtő rendezőt, Oláh Gusztávot, az „elegáns” és „könnyed”, a zene szelleméhez alkalmazkodó koreográfiát alkotó Harangozó Gyulát, az ugyancsak elsőrendű produkciót

⁵⁸ Ifj. Oláh Gusztáv (1901–1956) operarendező, jelmez- és díszlettervező. 1921-től dolgozott a budapesti Operaházban, amelynek 1936-tól főrendezője volt.

⁵⁹ Harangozó Gyula (1908–1974) táncos, koreográfus, balettmester, balettigazgató. 1928-tól a budapesti Operaház magántáncosa. 1936-tól készített koreográfiákat.

nyújtó Rubányi Vilmos⁶⁰ karmestert, a francia szöveg „tökéletes adaptációját” létrehozó Lányi Viktort, továbbá valamennyi énekest és táncost.



7. kép: Milhaud Francia saláta címmel bemutatott balettja a budapesti Operaházban, 1938-ban (Vajda M. Pál jelenetfotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum, Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

Tanulságos idézni, mi az, amit Lajtha érdemesnek tartott megjegyezni csupán egy évvel első balettja bemutatója után a rokonnak érzett francia mester darabjával, illetve annak igen sikeres interpretációjával kapcsolatban:

A Salade Milhaud munkásságának egyik gyöngyszeme. Mélyen francia, tele sziporkázó invencióval és pompás ötletekkel. Az őszinte líraiságon felülemelkedve uralkodott a tiszta jókedv, a derűs és ösztönös vitalitás. Minden ütem, minden gondolat azt bizonyítja, hogy a mű igazi modern alkotás. Micsoda szuggesztív erő sugárzik belőle, amely egyszerre fogadtatja el

⁶⁰ Rubányi Vilmos (1905–1972) karmester, korrepetitor, zeneszerző. 1924 és 1944 között a budapesti Operaház karmestere, Később dolgozott Győrben, Debrecenben, Miskolcon, Szegeden, 1958-tól 1971-ig ismét Debrecenben. (1948–49-ben ő hívta életre a debreceni Csokonai Színház operaegyüttesét, amelynek 1958-tól karmestere, 1961 és 1971 között zeneigazgatója volt.)

hallgatójával az egyszerűséget és választékosságot, a régi népdalokat és a legújabb harmóniákat; Milhaud egyénisége mindezeket az ellentmondásos elemeket, melyek olyan szélsőségesek, mint az élet maga, jellemző módon egységes keretbe tudta olvasztani. [...] A zene és a színpad teljesen egységes stílus benyomását keltette.

[...]

Az előadás lényegében stilizált eszközökkel élt anélkül, hogy az előadókat megfosztotta volna hús-vér jellemüktől. Parodizálnak, ironizálnak, ahol éppen szükséges, de közben sohasem válnak merevvé vagy groteszkké.⁶¹



8. kép: Milhaud Francia saláta címmel bemutatott balettja a budapesti Operaházban, 1938-ban (Vajda M. Pál jelenetfotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum, Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

Korábban láttuk, mi valósult meg Lajtha zenés színházi terveiből. Most vegyük számba a megvalósulatlan terveket. Ezek közé tartozik egy többször, különféle formákban felvetett – röviden nevezzük így – Don Juan-történet, továbbá a Madariagával közösen létrehozandó *Les Coulisses*. Ebbe a sorba kell illesztenünk egy népi operát is. Erről Böződi Györgynek,⁶² a marosvásárhelyi Székely Szó egykori felelős szerkesztőjének visszaemlékezéséből tudhatunk.

⁶¹ Lajtha írásai, 253.

⁶² Böződi György (1913–1989) író, szociográfus, történész.

Lajtha az 1947–48-as londoni éve során Böződinek is küldött néhány levelezőlapot. Az egyikben arról számol be, hogy tervbe vette „egy magyar népi opera-féle megírását”,⁶³ amelyhez Böződitől kért szövegkönyvet. Nem véletlen, hogy a folklorisztikus zenét saját bevallása szerint egyáltalán nem kedvelő szerző ezt a tervét nem valósította meg. (Volt még egy olyan terv is, amely szerint Lajtha színpadi kísérőzenét írt volna Tamási Áron *Ördögölő Józsiás* című népi mesejátékához. Erről a *Bujdosó lány* című színpadi jelenetről szóló fejezetben írok, Tamásihoz kapcsolódva.)

Végül hadd szóljunk még egy „operaötletéről”. Bár ebben az esetben sokkal inkább az esetetek iránti segítőkészség és empátia megnyilvánulásáról van szó, semmint egy valóságos tervről, a műfaj megválasztásában a szerző itt is következetes. Amikor Lajtha 1951-ben népzenei gyűjtőmunkájáért Kossuth-díjat kapott, a több szempontból is megalázónak érzett kitüntetést nem akarta átvenni.⁶⁴ Ám mivel nem utasíthatta vissza, úgy döntött, hogy a vele járó pénzösszeget a kommunista diktatúra áldozatai között osztja szét. Az özvegy – saját beszámolója szerint – úgy járt-kelt, mint egy „jótékony angyalka”, és egy előre összeállított lista alapján⁶⁵ kisebb-nagyobb pénzösszeget juttatott a kitelepítetteknek, azoknak, akiknek elvették mindenét, s még nyugdíjat sem kaptak.⁶⁶ Egy kitelepített író-szerkesztőnek, az Ady Endre baráti körébe tartozó Mariay Ödönnek⁶⁷ többször is küldtek Lajtháék csomagot, amit tanúsít fennmaradt levelezésük, melyet Bakó Endre irodalomtörténész adott közre.⁶⁸

⁶³ Pávai István, „Böződi György emlékezik Lajtha Lászlóra”, *Magyar Zene* 33/2 (1992. június): 138–140, az idézet helye: 140.

⁶⁴ Erről Lajtha családtagjai, munkatársai, tanítványai hosszan nyilatkoznak *Két világ közt* című könyvben. Lajtha Kossuth-díjának történetét magam is megírtam „Lajtha, az ember. A közelgő kettős évforduló elé” című tanulmányomban, *Parlando* 53/5 (2011): 8–15.

⁶⁵ Az említett listával kapcsolatban a közelmúltban sikerült fellelnem a Lajtha-hagyatékban egy érdekes, 1984. június 7-i dátummal, Lajtha özvegyének írt levelet. Ebben a levélben a Lajtháékkal egy házban lakó özvegy dr. Boleman Béláné emlékezik vissza arra, hogy Lajtha őt kérte meg a lista legépelésére és a csekkek kitöltésére.

⁶⁶ *Két világ közt*, 59–60.

⁶⁷ Mariay Ödön (1883–1952) író, szerkesztő. 1906-tól 1941-ig a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium tisztviselője, egy ideig osztályvezetője. 1950-ben kitelepítették egy Békés megyei tanyára, ahol éhen halt, illetve megfagyott. (Dr. Bakó Endre szíves információi.)

⁶⁸ A négy levélből álló Lajtha–Mariay levelezést dr. Bakó Endre adta közre „Lajtha László Mariay Ödönért. Levelek és kommentár” című tanulmányában, amely megjelent a *Bárka* című békéscsabai folyóirat 2006/1. számában, a 84–88. oldalon, majd a következő

Lajtha tudta, hogy egy szellemi embernek nem elég, ha ennivalót és tüzelőre való pénzt kap. Értelmes feladatra is szüksége van, ami gondolkodásra serkenti. Ezért megkérte Mariayt, hogy írjon neki egy opera-szövegkönyvet. Érdekes idézni e levelet több okból is: egyrészt itt is egy Goldoni-féle vidám történetről, egy opera buffáról van szó, tehát a kérés összhangban van a zeneszerző többi, e tárgyban tett megnyilatkozásával. Másrészt a művészet itt is irreális világgént jelenik meg, az alkotó munka pedig a menekülés lehetőségét nyújtja. Harmadrészt a sokszor nyers modorúnak jellemzett Lajthára valójában nagyon jellemző az a tapintat, amellyel ennek a meghurcolt, súlyos betegségében ápolást nem kapó, az éh- és fagyhalál szélén lévő művésznak írt. (A levélnek az alább idézett szakasza előtt azt tudjuk meg, hogy Lajtha pénzt küldött Mariaynak tüzelőre, hogy ne kelljen még egy télen át fagyoskodnia a fűtetlen szobában. A komponista felajánlja továbbá, hogy orvosi javallatra gyógyszert és vitaminokat küld barátjának.)

Soraidból úgy látom, erős a művész Benned. Ha nehéz sorodban képekre, zenére, Adyra, ki barátod volt, és verseire gondolva találsz enyhülést, akkor ez előbbi mondatom bizonyítéka.

Azt írod tovább[á], hogy a művészetek álmvilágában, amelyben mindig is éltél, jobban megtalálod helyed. S befejezed evvel: most is olyan álmodozó vagyok, mint fiatal koromban voltam.

E sorok bátorítanak fel arra, hogy megkérdezzem Tőled, nem volna-e kedved írni valamit? Operaszöveget keresek, de bevallom, eddig még semmi nekem valót sem találtam. Most éppen arra készülök, hogy Goldoniban, Calderonban vagy Vegában nézzek valami után. Jelenleg vidám operát kérnek tőlem. Állandó kiadóm – immár több mint 20 éve – a legrégebb[i] párizsi zeneműkiadó cég.⁶⁹ Náluk jelentek meg pl. a tavaly írt kompozícióim is. Olyan baráti viszonyban vagyunk, hogy közös elhatározások alapján írom munkáimat. Ő vetette fel egy nagyon vidám opera tervét.

Ne vedd kérlek megnevezésnek, iróniának vagy akármi másnak, hogy éppen Tőled, ki súlyos gondokkal terheltén élsz, várok visszhangot ötletemre. Nézd pl. Beethovent. Akkor írta legvidámabb műveit, amikor legjobban tépázta a balsors, és akkor a tragikusakat, amikor

tanulmánykötetben is: Bakó Endre, *Rejtett vízjelek* (Debrecen [Napló Kiadó, 2009]), 327–332. Az eredeti levelek jelenleg dr. Lajtha Ildikó tulajdonában vannak. Lásd még: Emőke Solymosi Tari, „László Lajtha, a composer in the time of dictatorship”, in Zsuzsa Hantó, *Banished families. Communist repression of “class enemies” in Hungary* (Budapest: Magyar Ház Könyvek, 2011), 239–245.

⁶⁹ Lajtha az Édition Alphonse Leduc-re utal. Az első szerződést 1928-ban kötötték meg. 1948-tól ez a cég lett Lajtha állandó kiadója.

simább volt élet folyása. Nem ő az egyedüli. Schubert életéből is idézhetnék. Élet és művészet ilyen vonatkozásban nem haladnak párhuzamosan. Gondolkozz el rajta. Kérdésem lényege, vajon a művészetek irreális világába menekülve, abban élve, tudná-e írni? Aztán még majd beszélhetünk arról, hogy mi is legyen az, amit írsz? Az „igen vidám” csak a kiadóm ötlete.⁷⁰

Ha arra gondolunk, hogy Lajtha az 1950-ben elkészült *Le chapeau bleu* hangszerelését élete végéig nem tudta befejezni, nyilvánvaló, hogy mennyire csekély a valószínűsége annak, hogy 1952 táján, e levél megírásának idején új operát akart volna komponálni. (Mariay akkor már egyébként sem tudott volna írni. Súlyos betegsége sem engedte volna, de a kitelepítésben, a tanyán kellő mennyiségű papírhoz sem tudott volna jutni. Röviddel később meg is halt.) Viszont a librettó-írásra vonatkozó kérésével Lajtha talán egy kicsit meghosszabbította Mariay életét, vagy legalábbis életének azon részét, amelyet szellemi emberként tölthetett.

Lajthának tehát a zenés színházi műfajokra vonatkozó szinte valamennyi megnyilatkozása (még a legutóbb idézett, magánjellegű megnyilatkozás is) és kompozíció-terve ugyanabba az irányba mutat: a vígjáték felé, közelebbről az arisztophaneszi vígjáték és a commedia dell'arte felé. Az utóbbi műfajról úgy nyilatkozott, mint a „művészetek irreális világáról”, ahová a realitás elől menekülni lehet. Ám – mint a következő fejezetből kiderül – ugyancsak az irreális jellemzi Arisztophanész komédiáit, hiszen a humor forrása e színdarabokban sokszor éppen az, hogy a problémák megoldása a realitástól messze elrugaszkodva történik meg.

Figyelembe kell vennünk még egy tény: Lajtha azt hangoztatta, hogy egyetlen izmust képvisel, az „új-humanizmust”. Ő mindig az embert akarta megénekelni. A vígjáték műfaja melletti döntés alapvető célja Lajthánál nem a szórakoztatás, hanem egy ábrázolt emberi konfliktus „pozitív extrapoláció útján”⁷¹ történő megoldása. Az alkotó eszköze ilyenkor nem a megrendítés (mint a tragédiában), hanem a nevettetés. De – mint Mihályi Gábor is felhívja rá a figyelmet – a

⁷⁰ Lajtha László levele Mariay Ödönhöz. Borítékja nem maradt fenn, dátum nem szerepel rajta, de nagy valószínűséggel 1952-ből származik (Lajtha/Mariay). Az eredeti levél dr. Lajtha Ildikó tulajdona.

⁵⁷ Mihályi, 162.

komédiát figyelő közönség nevetése kétféle lehet. A személyes és társadalmi harmóniát megrontó, a visszás, negatív, akadályozó jelenségek kifigurázására való „a szatíra, az irónia, a paródia, a karikatúra, a helyzetkomikum, a maga nemes és nemtelen eszközeivel. A jó győzelme viszont a megelégedés, a boldogság derűjét árasztja.”⁷² A komédiában – Arisztophanésznél és a későbbi *commedia dell’arte*-ban egyaránt – az a kérdés, hogy minden akadály ellenére hogyan kerekedhet felül gyarlóságainkon az igazság, a jóság, a harmónia, a boldogság, az emberség.

A *Lysistrata* bemutatója után három hónappal (1937 májusában) a Firenzében megrendezett II. Nemzetközi Zenei Kongresszuson (Maggio Musicale) Lajtha így nyilatkozott a kortárs zeneszerzés feladatáról: „El kell hagynunk a múlt század romantikus hősiességét és gyakran dagályos szólamtárát, hogy megteremtsük a mai ember arcát és emberi hangját.”⁷³

A XIX. századi romantikától való elrugaszkodás lehetőségét sok zeneszerző keresi ekkoriban és már a megelőző évtizedekben is. Az ókori komédia és a XVI-XVIII. századra oly jellemző *commedia dell’arte* műfaja ebben is segít. Mindkettő új, friss hangot hoz, Lajtha számára ugyanúgy, ahogyan a kor más zeneszerzői számára, akik ókori görög tárgyú műveket írnak és/vagy a *commedia dell’arte* műfajában találják meg mondanivalójuk kifejezésének ideális formai keretét.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy Lajtha László számára a zenés színház a művészi kifejezés ideálisnak tetsző, vágyott terepét jelentette ifjú korától egészen haláláig. Inspiráló forrásként következetesen ragaszkodott két műfajhoz: Arisztophanész vígjátékaihoz, valamint a (főként olasz és francia) *commedia dell’arte*-hoz. Nyilatkozatai és ismertté vált tervei alapján bizonyosra vehető, hogy egy számára előnyösebb politikai és szakmai környezetben több kompozíciója is született volna ebben a műfajban.

⁷² Uott.

⁷³ Lajtha előadásának címe: „A közönség és a mai zene”, in *Lajtha-írásai*, 255–259, az idézet helye: 259.

II. „Tanítani és tudatosítani” A két „arisztophanészi” komédia – táncban

Lysistrata

A mű adatai

LYSISTRATA Op. 19, 1933
Táncjáték¹ egy felvonásban

Szövegkönyv: Arisztophanész nyomán Áprily Lajos

Tételek:

- I. *Ouverture*. Prestissimo
- II. *Fanfare et marche*. Molto moderato e maestoso
- III. *Babillage – Offrande – Attaque* (Fecsegés – Adomány – Támadás). Allegro
- IV. *Valse lente*
- V. *Mirrhine et Kinesias*. Moderato
- VI. *Scherzo*. Presto molto
- VII. *Vendetta* (Bosszú). Allegro, molto agitato
- VIII. *Can-can*. Molto vivo
- IX. *Prélude et hymne*. Vivace
- X. *Marche burlesque*. Tempo di marcia

Hangszerelés: 2 fl. (picc.), 2 ob., 2 cl., 2 fg. (cfg.), 2 cor., 2 tr., 2 trb., t., perc. (trg., tb. picc., ptti, gr. c., g., t.t., camp., timp.), cel., arpa, archi²

Kiadás: kiadatlan (© Leduc)

Megjegyzés: A műből készült kétfonórás változat is.

Időtartam: 46' (a partitúrában található bejegyzés alapján)

A cselekmény röviden: Spárta és Athén testvérháborúját már mindét oldalon unják az asszonyok. Békét szeretnének, de a politizáló vének egyre szítják az ellenségeskedést. Lysistrata felszólítja az asszonyokat, hogy mutassanak be áldozatot Aphroditének, és kérjék az istennő segítségét. Lysistrata arra is megtanítja az elkeseredett asszonyokat, hogyan utasítsák vissza az utolsó

¹ A mű a rekonstruált partitúra francia nyelvű műfaji megjelölése alapján: *ballet*.

² A hangszerelést a szokásos, általánosan ismert olasz rövidítésekkel adom meg. A *Lysistrata* partitúrájában a hangszerek természetesen francia elnevezésekkel szerepelnek.

pillanatban férjeik szerelmes közeledését egészen addig, míg a szembenállók békét nem kötnek. Amíg a harcosok feleségei e sajátos módon próbálnak véget vetni a háborúnak, a vének a vár felgyújtására készülnek. Az asszonyssereg megvédi a várat. A nagy örvendezésben a spártai és az athéni katonák kibékülnek egymással, rájönnek, hogy a vének ugrasztották őket a háborúba, és az asszonyokkal együtt legyőzik őket. Ki-ki párjával hazamegy. Lysistrata, a békeszerző mindannyiuk nevében hálát ad Aphroditének. A vének azonban nem akarnak belenyugodni abba, hogy a viszálykodásnak vége van.

Ősbemutató: 1937. február 25., Magyar Királyi Operaház, Budapest (a Magyar Operabarátok Egyesületének ünnepi estjén)

Lysistrata: Tutsek Piroska
Myrrhene: Bordy Bella
Kinesias: Harangozó Gyula
Athéni lány: Vera Ilona
Athéni harcos: Kőszeghy Ferenc
Spártai lány: Ottrubay Melinda
Lampito: Mátray Irén
Első spártai ifjú: Brada Rezső
Második spártai ifjú: Sallay Zoltán
Egy faun: Zsedényi Károly

Áprily Lajos *A sötétség verse* című költeményét Szilvássy Margit mondta el

Díszlet és jelmez: Fülöp Zoltán
Koreográfia: Brada Rezső
Rendező: ifj. Oláh Gusztáv
Karmester: Ferencsik János

A Lysistratából készült szvit:

SUITE Op. 19(a), 1933

Tételek:

- I. (=IX.) *Prélude et hymne*. Vivace
- II. (=X.) *Marche burlesque*. Tempo di marcia
- III. (=IV.) *Valse lente*
- IV. (=VIII.) *Can-can*. Molto vivo

Időtartam: 21:35 (a Marco Polo 8.223670 számú CD-felvétele alapján)

Ősbemutató: 1936. november 8., Budapest, Székesfővárosi Zenekar, karmester: Somogyi László

Kiadás: Alphonse Leduc & Cie ©1935 (A. L. 18. 884)
CD: Marco Polo 8.223670 (1996. május)
Pécsi Szimfonikus Zenekar, vezényel Nicolás Pasquet
A felvétel időtartama: 21:35 (9:06+2:47+7:03+2:39)

A *Lysisistrata* nyitánya mint önálló zenekari mű:

OUVERTURE POUR ORCHESTRE. Extrait du Ballet Lysistrata Op. 19(b), 1933
(Prestissimo)

Időtartam: 4:25 (a Marco Polo 8.223672 számú CD-felvétele alapján)

Kiadás: Alphonse Leduc & Cie ©1939 (A. L. 19.734)
CD: Marco Polo 8.223672 (1996)
Pécsi Szimfonikus Zenekar, vezényel Nicolás Pasquet
A felvétel időtartama: 4:25

Miért éppen Arisztophanész, és miért éppen a *Lysistrate*?

Ahogy a mű címe is sejteti, a szöveggönyv Arisztophanész (i. e. 444–380 k., mások szerint 388 után³) *Lysistrate*⁴ című, i. e. 411-ben bemutatott vígjátéka nyomán készült. Az attikai ókomédia zseniális művelőjétől fennmaradt tizenegy darab⁵ közül ez az egyik legnépszerűbb. Mint a korábban idézett nyilatkozatok is igazolják, Lajthát már fiatal kora óta vonzották az ókori görög író életszeretettel sugárzó vígjátékai. Az 1930-as években e művek fokozott aktualitást nyertek azért, hogy olyan társadalmi kérdéseket feszegettek, amelyek az akkori közönséget is a leginkább foglalkoztatták. Ahogy Mihályi Gábor megfogalmazza e kérdéseket: „Mi a demokrácia? [...] Hogyan lehet

³ Arisztophanész születésének és halálának pontos dátuma nem ismeretes. A különböző források különböző évszámokat adnak meg. Itt Kövendi Dénes és Bolonyai Gábor adatát idézem Arisztophanész vígjátékainak 2002-es Osiris-kiadásából.

⁴ Lajtha a *Lysistrata* címet használja (ahogy Maurice Donnay is), míg Arisztophanésznél (és Arany János fordításában) a mű címe: *Lysistrate*. Az Arisztophanész-művek címét és a szereplők nevét különféle helyesírással írja a szakirodalom. Jelen munkában az Arany János-fordítások modern, 2002-es, az Osirisnél megjelent kiadását veszem alapul, kivéve, ha a címek és nevek idézetben szerepelnek.

⁵ A jelenlegi legmodernebb magyar nyelvű kiadás: *Arisztophanész vígjátékai*, fordította Arany János, szerkesztette és a jegyzeteket készítette Bolonyai Gábor (Budapest: Osiris, 2002).

megszabadulni a népet félrevezető demagóg politikusoktól? [...] Miképpen lehet megszüntetni az értelmetlen testvérgyilkos háborúkat, miképp lehet békét teremteni?"⁶ Ez utóbbi a témája az *Acharnaebeli*eknek (bemutató: i. e. 425), a *Békének* (bemutató: i. e. 421) és az egy évtizeddel későbbi *Lysistraténak* is. „Az élet elementáris igénye legyőzi a háború gonosz erőit”⁷ mindhárom darabban. Ám a korabeli valós helyzet reménytelenségét sugallja, hogy Arisztophanész mindhárom esetben irreális megoldást javasol a konfliktus megoldására. Az *Acharnaebeli*ek hőse, Dikaiopolis athéni földbirtokos különbékét köt az ellenséges Spártával. A *Béke* egészen abszurd ötlete az, hogy Trygaios, (ugyancsak föld- és szőlőbirtokos, athéni polgár), megunván a peloponnészoszi háborút, ganajturó bogáron felszáll az égbe, s kiszabadítja a Béke istennőjét. Mindkét műben a férfiak térnek tehát jobb belátásra, bármilyen irreális módon is. A három közül a legkésőbbi darab, a *Lysistrate* viszont már azt sugallja, hogy reménytelen a férfiakban bízni: itt a nők érik el a békét, tudván, hogy a férfinemnek a nő iránti vágya mindent elsöpör. Összefognak hát, és férjeiket szexuálisan felizgatva mindaddig kielégületlenül hagyják őket, míg azok véget nem vetnek az Athén és Spárta között dúló esztelen háborúskodásnak.

Bármilyen pajzán és kacagtató köntösbe is van becsomagolva, a *Lysistrate* valójában kétségbeesett tiltakozás a háborúskodás ellen, s kiáltvány egy élhetőbb világért. 1933-ban, Lajtha első balettje írásának évében különösen időszerű volt ez az ókori üzenet. Ez év elején lett Adolf Hitler Németország kancellárja, s a hatalomra került diktátort már júniusban meglátogatta Gömbös Gyula miniszterelnök. Lajtha, aki a fronton, tűzvonalban szolgáltá végig az I. világháború négy esztendejét, és ott többször is megsebesült,⁸ továbbá olyan betegséget kapott, amely egész későbbi életére kihatott, fokozódó szorongással figyelte az újabb háború közeledtét. Az „új-humanista” Lajtha iszonyattal figyelte Hitler befolyásának erősödését és aljas eszméinek térnyerését. (Néhány évvel később, 1944-ben saját élete kockáztatása árán, több módon is harcolt a nácizmus

⁶ Mihályi, 165.

⁷ Kövendi Dénes utószava, *Arisztophanész vígjátékai*, 844.

⁸ Lajtha mondta Erdélyi Zsuzsannának: „Én voltam az egyetlen zenész, aki háromszor sebesült meg.” *A kockás füzet*, 69.

ellen: fegyveres ellenállóként vett részt a nemzeti ellenállási mozgalomban,⁹ üldözött zsidóknak szerzett rejtekhelyet, illetve – a református egyház segítségével – keresztlevelet, igazolásokat, ahogyan erre később részletesebben is kitérek.)

A katasztrófa felé tartó Európában Magyarország speciális helyzetben volt: az ország hatalmas, vérző sebe, az egész magyarság által igazságtalanságnak érzett 1920-as trianoni békediktátum, az ország kétharmadának elvesztése felett érzett fájdalom nagyrészt meghatározta az ország vezetőinek politikai lépéseit. Az elsődleges cél az volt, hogy visszaszerezzék az elcsatolt országrészeket, és ehhez szövetségeseket kellett találni. (Végül ugyanez a – csapdaként működő – cél sodorta bele Magyarországot a II. világháborúba a náci Németország és a fasiszta Olaszország oldalán, újabb nemzeti tragédiát okozva.) A korabeli magyar lapok jól tükrözik, hogy az embereket mi foglalkoztatta elsősorban: a hitlerizmus ijesztő tendenciái, a közelgő újabb világháború fenyegetése, valamint a mindennél jobban vágyott revízió. Hogy mindezt kézzelfoghatóvá tegyék, íme, néhány szalagcím a *Pesti Hírlap* 1933. augusztusi, illetve szeptemberi – ma már igen nehezen hozzáférhető – számaiból: „A hitlerizmus alaptételei élesen szemben állnak a keresztény tanításokkal.”¹⁰ „H. G. Wells legújabb munkájában megjósolja az 1940-es európai háborút, amelyben Magyarország visszaszerzi elrabolt területeit.”¹¹ „A legközelebbi napok döntéseitől függ a leszerelés sorsa és Európa jövője. A leszerelési kilátások nem túlságosan fényesek.”¹² Bizonyosra vehetjük, hogy Lajtha témaválasztásában szerepet játszott az is, hogy Arisztophanész komédiájának a béke megőrzésére vonatkozó figyelmeztetése érvényes volt a darab születése idején is.

Lajtha iszonyodása egy újabb öldökléstől, egy újabb világégéstől akkor érthető meg igazán, ha tudjuk: ő valóban „végigharcolta” az I. világháború négy évét.

⁹ Lajtha erről saját maga számol be a Leduc Kiadónak franciául írt, 1945. december 26-án kelt levelében. (Lajtha-hagyaték.) Erre és egyéb náciellenes tevékenységére a dolgozat egy későbbi fejezetében térek vissza.

¹⁰ *Pesti Hírlap* 1933. augusztus 25.: 7.

¹¹ *Pesti Hírlap* 1933. szeptember 14.: 7.

¹² *Pesti Hírlap* 1933. szeptember 21.: 2.

Egy 1924. április 15-én kelt igazolás¹³ szerint 1914. augusztus 1-jétől november 1-jéig (ez három hónap) majd 1915. január 2-től 1918. november 20-ig (ez negyvenhat hónap és három hét), tehát összesen negyvenkilenc hónapig és három hétig teljesített katonai szolgálatot.¹⁴ Ebből (mint alább hamarosan töle olvashatjuk) három évet töltött tűzvonalban. Az iszonyatról, amit átélt, menyasszonyának nem számolhatott be teljes mélységében, hiába írta rendszeresen a hagyatékban „harctérinek” nevezett leveleket.¹⁵ Ha Hollós Rózának a háború borzalmairól írt, azt inkább költői módon tette, és igyekezett őt megnyugtatni, erősíteni a véget nem érő várakozásban. A Lajthát ért trauma súlyossága egy olyan levélből világlik ki, amelynek létezéséről eddig csak sejtésünk lehetett. A párizsi Bibliothèque Nationale kéziratárában, a címzett okán fokozottan védett anyagok között sikerült rábukkannom a francia írónak, Romain Rolland-nak (1866–1944) írt két Lajtha-levélre. Korábban csak az író válaszát ismertük, amely magyar fordításban is megjelent.¹⁶ Így most teljessé válik a levelezés: Lajtha levele (1933. június 1.), Rolland ismert válasza, majd Lajtha viszontválasza (1933. július 10.).¹⁷ A levélváltás apropója az volt, hogy Lajtha a francia írónak ajánlotta négytétéles II. vonóstrióját (Op. 18, 1932). Lajtha többek között ezt írja Romain Rolland-nak 1933. június 1-jén:

Des quatre années guerrières j'ai passé trois dans la première ligne. J'étais blessé, j'ai beaucoup vu, des impression, des problèmes, des émotions s'écriverent dans mon âme d'une manière ineffaçable et, sans doute, ces événements déterminèrent beaucoup la formation de mon caractère humain. Je m'attrape d'avoir parfaitement oublié plusieurs événements de ma jeunesse, de mes années et de mes camarades scolaires, mais, après tant d'années, je vois

¹³ Lajtha-hagyaték.

¹⁴ Egy idő után Lajtha természetesen szeretett volna visszatérni a munkához. Bartók megpróbálta őt „kikérni”, hogy katonadalok gyűjtésében a munkatársa lehessen, de nem járt sikerrel. Idekapcsolódó dokumentum Mihailovich Ödönnek, a Zeneakadémia igazgatójának levele, amelyben támogatja Bartók kérését, 1917. december 5.

¹⁵ A hagyatékhoz tartozó „harctéri levelek” is a Hagyományok Házában tanulmányozhatók.

¹⁶ „Romain Rolland levele Lajtha Lászlóhoz”, *Muzsika* 9/7 (1966. július): 4–6.

¹⁷ Az általam felkutatott két Lajtha-levél közreadását a közeljövőben tervezem.

devant moi si nettement tous les champs de bataille ou j'étais, que je trouverais encore aujourd'hui les yeux bandés les buissons, les arbres, les pierres...¹⁸

A magyar komponista nem véletlenül ír I. világháborús megrázkódtatásairól éppen a nagy francia írónak, akit Stefan Zweig „a világ lelkiismeretének” nevezett. Rolland már az I. világhéges elején, 1915-ben megfogalmazta pacifista nézeteit egy röpiratban (*Au-dessus de la mêlée*,¹⁹ azaz *A dulakodás fölött*), és ennek okán az európai értelmiség őt tekintette egyik humanista szellemi vezérének. Másrészt Rolland főműve, az 1904 és 1912 között írt és 1915-ben Nobel-díjjal elismert *Jean Christoph* a magyar muzsikusz egyik legmeghatározóbb olvasmánya volt ifjú korától. Lajtha az 1930-as évek elején, ahogyan írja, 1914 légkörét érezte, azaz pontosan látta, tudta, érezte, hogy az ijesztő folyamatok egy újabb, szörnyű pusztítást okozó nagy háborúba torkollhatnak. A francia szellemóriásnak erről többek között ezt írja az imént idézett levélben:

Les événements politiques de nos jours – et comme un reflet vague et lointain, les événements artistiques – méritent d'être suivis avec un intérêt passionné, un esprit toujours tendu, qui douloureusement s'accompagne d'un trouble profond et d'une certaine anxiété. Les conférences, les enquêtes, les réunions, les longs discours officiels ayant le seul but de rapprocher tous ceux et tout cela qui ont été jetés ça et là par la guerre, font seulement perdre peu à peu la foi, en voyant qu'un faux nationalisme détruit dans tous les cas la possibilité d'aboutir à un résultat utile. ... Je ne peux vous dire pourquoi, mais je sens dans l'air l'atmosphère de 1914.²⁰

¹⁸ „A négy háborús évből hármát tűzvonalban töltöttem. Megsebesültem, a benyomások, a gondok, az érzések kitörölhetetlenül beivódtak a lelkembe, és kétségtelen, hogy ezek az események erősen meghatározták emberi karakterem alakulását. Azon kapom magam, hogy tökéletesen elfelejtettem néhányat az ifjúságommal, iskolai éveimmel, iskolatársaimmal kapcsolatos események közül, de oly sok év után is annyira tisztán látom magam előtt az összes harcmesőt, ahol valaha voltam, hogy bekötött szemmel is megtalálnám a bokrokat, a fákat, a köveket...” (STE fordítása.)

¹⁹ A Párizsban, 1915-ben, Paul Ollendorffnál kiadott szöveg hozzáférhető az interneten is: <http://www.archive.org/stream/audessusdelaml00rolluoft#page/n0/mode/2up>

²⁰ „Napjaink politikai eseményeit – és mint egy távoli és homályos visszatükröződés, a művészeti eseményeket – szenvedélyes érdeklődéssel és mindig feszült figyelemmel kell követnünk, s ez fájdalmasan együtt jár egy mélységes zavarodottsággal és bizonyos szorongással. A tanácskozások, a felmérések, a gyűlések, a hosszú, hivatalos megbeszélések, amelyeknek az lenne az egyetlen céljuk, hogy közelebb vigyék egymáshoz mindazokat, akiket szétvetett a háború, csak azt érik el, hogy apránként elveszen a hit, látván, hogy egy hamis nacionalizmus

Romain Rolland gyönyörű levelére, amelyben a legnagyobb elismeréssel illeti Lajtha neki ajánlott trióját, és a magyar mester polifóniáját Johann Sebastian Bachéhoz hasonlítja, Lajtha (1933. július 10-én) viszontválaszt küld. Ebben a művészet felelősségéről is ír. Idézi Rolland Berliozról írt gondolatait, melyek szerint a zenének nemcsak joga érzelmeket és határozott gondolatokat kifejezni, hanem kötelessége is, és ha ennek nem felel meg, akkor nem zene, akkor semmi. Lajtha ezután saját szavaival folytatja, s talán itt fogalmazza meg legtisztábban azt, hogy mit tart művészi feladatának. A komponistának az alkotásra az ad jogot, hogy zenéje által megoldást igyekszik kínálni az emberiség gyötrő gondjaira. A művészet nem lehet öncélú.

Cet idéal de la musique nous impose une grande responsabilité. Des fois, dans les heures de doute et de découragement, je me demande avec angoisse, si j'ai réussi d'exprimer l'âme humaine avec toutes ses problèmes positifs. Si j'ai le droit d'écrire ? L'unique droit d'écrire une seule note est aujourd'hui de donner des solutions des problèmes brûlants qui tourmentent les coeurs fiévres de l'humanité et leur donner un rayon du sol éternel de l'infini. Dans le dsungle des professionnels, dans les petits jeux internationaux des cliques, je me sens bien seul, de plus je déteste la plus vague possibilité de devenir un homo estheticus.²¹

Lajtha tehát nagyon is tudatosan dönt akkor, amikor kiválasztja első balettje sujet-jét, és egész alkotói tevékenységét átjárja a felelősség. Hogy történetesen Arisztophanészt tőle és korától két és félezer év választja el, annak nincs jelentősége: a komédiákat éppen az teszi örökérvényűvé, ami nem köti őket megírásuk idejének eseményeihez, hiszen ezek úgyis hamar jelentőségüket veszítik. Másrészt – ahogyan Mihályi írja – a dráma jelene

minden esetben lerombolja a lehetőségét annak, hogy hasznos eredményt érjenek el. [...] Nem tudom megmondani, miért, de a levegőben 1914 atmoszféráját érzem.” (STE fordítása.)

²¹ „A zenének ez az eszményképe nagy felelősséget ró ránk. Néha, a kétely és az elbátortalanodás óráiban aggódva kérdezem magamtól, vajon sikerült-e kifejeznem az emberi lelket, minden előrevivő problémájával együtt. Van-e jogom írni? Arra, hogy akár csak egyetlen hangot is leírjunk, ma kizárólag az jogosít fel bennünket, ha megoldást kínálunk azokra az égető gondokra, amelyek kínozzák az emberiség lázas szívét, és a végtelen örök napsugarát adjuk az embereknek. A hivatásosak dzsungelében, a klikkek kisszerű nemzetközi játszmái közepette, nagyon egyedül érzem magam, s mi több, utálom a leghalványabb lehetőségét is annak, hogy homo estheticusszá váljak.” (STE fordítása.)

nemcsak a megírás, a bemutató időpontját jelenti, hanem a mindenkori színpadi felújítás jelen idejét is. Az utókor számára azonban már csak ez a második jelen idő számít.²²

Arisztophanész békéért kiáltó darabja az 1930-as években több alkotó számára is alkalmasnak bizonyult arra, hogy általa ebben a „második jelenben” valami lényegeset mondjon el.

Lajtha azt állította egy interjúban (már a *Lysistrata* sikeres bemutatója után), hogy amikor elolvasta Arisztophanész komédiáját Arany János fordításában, azonnal feltűnt neki „az önként adódó táncjáték-téma. Mindent ki lehet fejezni mozdulatokkal, minden szerelmi vallomást, lelki történetet.”²³ Ez a nyilatkozat Lajtha olvasmányélményét jelöli meg az ötlet forrásaként, de könnyen lehet, hogy egy színházi előadás is megerősítette elhatározásában. 1933. szeptember 22-étől kezdve a Belvárosi Színház ugyanis éppen Arisztophanész *Lysistratáját* (ezt az *a*-végű írásmódot használták, akárcsak Lajtha) tűzte műsorra, öt képben, Emőd Tamás szabad átdolgozásában, Nádor Mihály zenéjével, Bárdos Artúr rendezésében, Fülöp Zoltán díszleteivel és jelmezeivel. (Három és fél évvel később Lajtha balettjének jelmez- és díszlettervezője is Fülöp volt.) *Lysistratát* Titkos Ilona, Myrrhenét Turay Ida alakította. Az előadást úgy hirdették, mint „Budapest legnagyobb művészi eseményét”.²⁴ A *Pesti Hírlap* ekként igyekezett kedvet csinálni a bemutatóhoz:

Ekkor kerül színre – és pedig Magyarországon először – Aristophanes, a nagy görög vígjátékíró örökbecsű remeke, a „*Lysistrata*”, olyan érdekes, újszerű, modern átdolgozásban és rendezésben, amely igazi színházi szenzációnak ígérkezik.²⁵

A korabeli sajtóból következtetve a darab valóban rendkívül pozitív fogadtatásra lelt. Dr. Jónás Alfréd kézzel írott kis füzetéből,²⁶ amelyet 1916 és

²² Mihályi, 164.

²³ Pataki László, „Premier után...”, *Déliab* 11/ 11 (1937. március 13.): 34–35., az idézet helye: 34.

²⁴ Az előadásról szóló kis propagandaanyag címlapján a következő feliratok olvashatók: *Belvárosi Színház / Lysistrata / Budapest legnagyobb művészi eseménye / Bárdos Artúr rendezése / Fülöp Zoltán díszletei*. Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár.

²⁵ „*Lysistrata*. Aristophanes vígjátéka a Belvárosi Színházban pénteken, szeptember 22-én”, *Pesti Hírlap* 1933. szeptember 17.: 16.

1945 között a Belvárosi Színház műsoráról vezetett, az is kiderül, hogy a darabban milyen sokszor sikerült megtölteni a teátrum nézőterét: szeptember 22-től 30-ig folyamatosan ezt játszották, majd október 1-jétől 18-ig megint, megszakítás nélkül, és a hónap végéig még további három alkalommal. Az előadás nem nélkülözte a politikai felhangokat: az elsődleges üzenet természetesen az volt, hogy Európának meg kell őriznie a békét, de történt benne utalás a még csak alig több mint egy évtizeddel korábban bekövetkezett, Magyarország számára tragédiát jelentő békeszerződések revíziójára is. A *Pesti Hírlap*-ban Ráskai Ferenc például úgy fogalmazott kritikájában, hogy a darab átdolgozójának egyik fő szempontja az volt, hogy kihangsúlyozza

a témának pacifista mivoltát. Ez Emődnek finom költői sugallattal megkapóan sikerült és legszebben abban a tirádában ragyog fel, amit Lysistrata mond el, ezzel a refrénnel „– Úgy mint azelőtt!”²⁷

Az előadás akkora port vert fel, hogy igen kicsi az esélye, hogy az Arisztophanészért régóta rajongó Lajtha figyelmét elkerülte volna. Nem zárható ki, hogy a Belvárosi Színház 1933-as előadása is megerősítette Lajthában azt a felismerést, hogy e vígjáték mennyire aktuális az 1930-as évek Európájában. Ha pedig elhatározása már a kitűnő átdolgozás, vagy annak híre előtt megszületett, az csak azt igazolja, hogy az ókori komédia mondanivalója mennyire megérintette akkoriban a különböző művészeti ágak képviselőit.

A *Lysistrate* és más Arisztophanész-vígjátékok amúgy is gyakran szerepelnek a zeneszerzők inspirációs forrásaként a XX. század első felében. Hogy most csak néhány komponistát említsek, az amerikai, de 1925 és 1938 között Európában élő, és ennek az időszaknak az elején éppen a Lajtha szoros baráti köréhez tartozó Nadia Boulanger-nál tanuló Marc Brunswick (1902–1971) 1930-ban *Lysistrata* címmel írt balettet (a műből szvitváltozat is létezik). A német Richard Mohaupt (1904–1957) 1941-ben komponált tánckomédiáját ugyanez a vígjáték ihlette (és

²⁶ Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár.

²⁷ Ráskai Ferenc, „Lysistrata. A Belvárosi Színház évadnyitó újdonsága”, *Pesti Hírlap* 1933. szeptember 23.: 12.

ugyancsak *Lysistrata* a címe). Szívesen komponáltak kísérőzenét az ókori komédiaíró különböző darabjaihoz néhányan azok közül is, akiknek munkásságát Lajtha bizonyíthatóan ismerte és figyelemmel kísérte. Így például az angol Ralph Vaughan Williams 1909-ben a *Darázsokhoz*, Georges Auric 1928-ban a *Madarakhoz*, Darius Milhaud 1938-ban a *Plutoshoz*. (Említsünk meg két, Lajthánál jóval fiatalabb magyar zeneszerzőt is: Ránki György 1947-ben színpadi zenét komponált a Vígszínház *A nők összeesküvése* című előadásához – amely a *Lysistrata* Heltai Jenő-féle változata volt –, és ugyanebből az évből származik hegedűre és zongorára írt *Arisztofanész-szvitje*, Petrovics Emiltől pedig 1962-ben került bemutatásra a *Lysistraté* című egyfelvonásos koncert-vígopera.²⁸ Végül a Magyar Állami Népi Együttes ugyancsak ebben az évtizedben, 1964-ben tartotta meg a *13 táncminiatűr* – s ennek részeként a *Lysistrata* – premierjét,²⁹ mely alcíme szerint „Arisztophanész vaskos komédiája nyomán készült népi hangvételi szatirikus táncjáték” volt. A koreográfiát a néptánc kutatással is foglalkozó Vadasi Tibor készítette, Váry Ferenc zenéjére.)

A szövegek írója és a cselekmény

Abban a kérdésben, hogy ki írta meg Lajtha *Lysistratájának* szövegekönyvét, a különböző források ellentmondani látszanak egymásnak. Az Operaház műsorlapja,³⁰ amely az 1937. február 25-i premiért hirdette, homályban hagyja a szöveg szerzőségét: „Táncjáték 1 felvonásban, Aristophanes vígjátéka nyomán.” A források között van olyan, amely a zeneszerzőt nevezi meg szövegekönyvíróként, de olyan is, amely a komponistát és Áprily Lajost (1887–1967) együtt. Lajtha Lászlóné is ezt mondja a darab szövegéről: „Együtt írták, Áprily Lajos meg a férjem.”³¹ Az Operaház és Lajtha által 1935-ben megkötött

²⁸ A háromrészes, összesen 14 tételből álló koncert-vígopera librettója Arisztophanész *Lysistratéjának* Devecseri Gábor által fordított szövegéből készült.

²⁹ A táncjáték bemutatója 1964. március 13-án, a Magyar Állami Népi Együttes színháztermében volt.

³⁰ Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye.

³¹ Dalos László, „Áprily-vers az operaszínpadon”, *Film Színház Muzsika* 1972. ápr. 22.: 10.

szerződés (lásd a Függelékben) egyértelmű: „szövegét írta Áprily Lajos, zenéjét szerezte dr. Lajtha László”.³² Néhány sajtóorgánium, például *A zene*,³³ az *Újság* és a *Műsoros Revü*, azaz a „színházak szöveges színlapja” is pontosan fogalmazott, utóbbi címlapon, vezető hírben harangozta be Esterházy Ferenc gróf vígoperáját *A szerelmes levelet*, majd Lajtha balettjét: „Ugyanezen este kerül bemutatásra a »Lysistrata« című pantomim, melynek meséjét Áprily Lajos, zenéjét Lajtha László, a kivételes tehetségű komponista írta.”³⁴

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött Áprily-hagyaték szöveggönyv verziói nyilvánvalóvá teszik, hogy valóban Áprily Lajos munkájáról van szó, amely Lajtha részletes instrukciói alapján készült. A különféle szöveggönyv-példányok a készültségnek legalább három szintjét mutatják be:

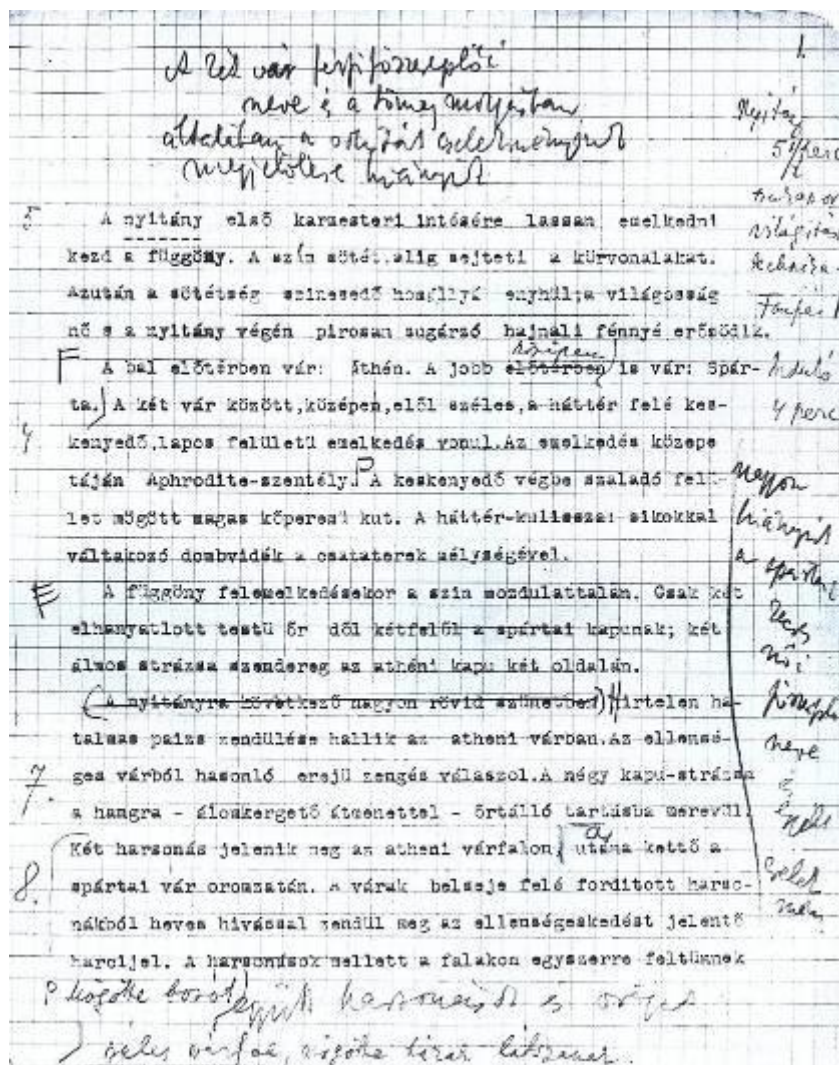
- kéziratos vázlat, Áprily kézírásával, 5 oldal
- kidolgozott szöveget tartalmazó gépirat, nagyrészt Lajtha kézírásával történt bejegyzésekkel, instrukciókkal, 15 oldal (első oldalának fakszimiléjét lásd a következő oldalon)
- tisztázat jellegű gépirat már csak kevés utólagos bejegyzéssel, 14 oldal.

A szöveggönyv-változatokból, és különösen Lajtha bejegyzéseiből arra az – egyébként szokványos – munkamódszerre következtethetünk, hogy Áprily korábbi verzióját (amely már minden bizonnyal a Lajthával történt megbeszélések alapján íródott) a zeneszerző megjegyzésekkel látta el, majd a költő – végrehajtva a kéréseket – elkészítette az újabb változatot, és így tovább. (A felsorolt változatokon túl a Lajtha-hagyatékban található egy egyoldalas gépirat, amely a cselekmény rövid összefoglalásának tekinthető, és nem egyezik meg az Áprily-hagyatékban lévő egyik változattal sem. Fakszimiléjét lásd a Függelékben.)

³² Szerződés a Magyar Királyi Operaház és dr. Lajtha László között a *Lysistrata* előadási jogáról, 1935. október 1. Az aláírók: Radnai Miklós igazgató és Lajtha László. Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye.

³³ Dr. L. H., „A szerelmes levél – Lysistrata. Két bemutató az Operaházban”, *A Zene* 18/9 1937. március 1.): 190.

³⁴ *Műsoros Revü* 8/7 (1937. február): 15–21.



1. fakszimile: A Lysistrata egyik szöveggönyv-verziója; a gépirat első oldala Lajtha kézírásos megjegyzéseivel (Áprily Lajos hagyatéka, Petőfi Irodalmi Múzeum)

Az Áprily-hagyatékban fennmaradt egy Lajtha által a költőnek írt, dátum nélküli levél, amelyben a zeneszerző – miután közli, hogy az Operaház igazgatója³⁵ „igen szívesen” fogadta a két művész terveit – „az Opera scenikai főemberével és rendezőjével”, Oláh Gusztávval³⁶ való találkozást készíti elő, és

³⁵ Radnai Miklós, aki 1925-től volt az Operaház igazgatója, 1935. november 15-én, 43 évesen hirtelen elhunyt. Utóda Márkus László, az addigi főrendező lett. A *Lysistratáról* szóló kezdeti tárgyalások még valószínűleg Radnaival folytak, hiszen a zene 1933-ban elkészült. A balett előadási jogáról szóló szerződést is Radnai írta alá a Magyar Királyi Operaház nevében, 1935. október 1-jén. A bemutató idején, 1937-ben Márkus László volt az Operaház igazgatója. Az idézett levél dátum nélküli, de mivel Lajtha itt Oláhot az „Opera scenikai főemberének” nevezi, és Oláh csak 1936-tól volt főrendező, valószínű, hogy itt már az új igazgatóval, Márkus Lászlóval való tárgyalásról van szó, illetve arról, hogy a bemutatóhoz közeledve igyekeztek megtalálni a szöveg végleges formáját.

³⁶ Ifj. Oláh Gusztáv (1901–1956) operarendező, jelmez- és díszlettervező. 1921-től dolgozott a budapesti Operaházban, amelynek 1936-tól főrendezője volt.

kéri a költőt, hogy a végleges formát majd csak a hármójuk közti megbeszélés után szövegezze meg (lásd az alábbi, 2. fakszimilét).

Kedves Lajosom,

ma voltam benn az Operaház igazgatójánál, aki természetesen örövesen fogadta. Mielőtt megmutatnád a végleges formáját, könterrel kell egy ösmeféle egyeztetéssel, amelyet megmutatnál Oláh Csordának, aopera szemléti főnökének is rendelkezésére. Az egyetemes megbeszélés után következnek majd csak az a bizonyos befejező formát. A dolgot mindig messze Oláh János elcsúsztatja. Elutazik Pécsre. Ott is kell telefontörzseket tenni 22-24-iké között hármunknak – ti: Oláh, Te és én – hogy még maradjon idő az esetleges javításokra és eddolygásra a te elhatározásaid. Ha teheted hívj fel telefonon bármely napon k 3-20.

U. I. Munkáidat is
természetesen egyetemes tartod diszponálás.

Selmon Oláh

Lajtha László

2. fakszimile: Lajtha László levele Áprily Lajosnak a Lysistrata ügyében, dátum nélkül (Áprily Lajos hagyatéka, Petőfi Irodalmi Múzeum)

Arra, hogy Áprily neve nem mindenütt jelenik meg egyértelműen a szöveg szerzőjeként, éppen az nyújthat magyarázatot, hogy egyrészt a *sujet* ötlete nem új, hanem egyfajta utánérzés, kései variáció, illetve parafrázis, másrészt Lajtha igen nagymértékben beleszólt a cselekmény megírásába, irányítva az alkotói folyamatot. (Hogy a szerző mennyire igényes volt a szöveg tekintetében, azt bizonyítja az a sokéves, egészen az összeveszésig fajuló – de kibéküléssel végződő – huzavona, amely közte és vígoperája librettistája, Salvador de Madariaga között zajlott.)

A zeneszerző közeli kapcsolatban állt az erdélyi költővel: „szerette és nagyra becsülte”³⁷ őt. Áprily volt Lajtha idősebb fiának, ifjabb Lajtha Lászlónak az osztályfőnöke a Lónyai Utcai Református Gimnáziumban, s a szöveg megírása, a közös munka éppen erre az időszakra esett. A költő szívesen vállalkozhatott a szövegkönyv megírására, hiszen maga is szerelmese volt az ókori görög kultúrának. Három befejezett színművéből kettő is ilyen tárgyú (mindkettő

³⁷ Lajtha László nyilatkozata, lásd: *Két világ közt*, 66.

egyfelvonásos): az egyik a költő által „legnagyobb poémájának” nevezett *Idahegyi pásztorok*, mely kevéssel Trója pusztulása után játszódik. Igaz, a hellén mitológia (Reményik Sándor szavaival) itt is csak a „köntöst”, illetve az „álarcot” adja ahhoz, hogy Áprily saját jelenének eseményeit ábrázolja, és mindenekelőtt Erdéllyel kapcsolatos békevágyát fejezze ki. A másik görög tárgyú Áprily-színdarab az *Oedipus Korinthosban*.

Áprilytól származik a balett folyamán elhangzó vers is, mely „bizonyos ó-görög dignitást és súlyt vitt bele a játékba”:³⁸ *A sötétség verse*.³⁹ A költő hagyatékában lévő kéziratanyagban a költemény *Prológus* címmel⁴⁰ is szerepel. (A Lajtha-hagyatékban, gépiratban lévő változatot lásd a Függelékben.) Ám nem a darab elején hangzik el, hanem később, a *Sötétség* (korábbi változatokban: az *Éjszaka*, illetve a *Homály*) nőalakjának előadásában. A szöveg kezdete:

A ködből lettem, köd vagyok,
párás nyomomban éj terem.
lábamról harmat pereg:
most jöttem át a tengeren.

A vers a mű partitúrájában – minthogy ezt is a francia Leduc Kiadó jelentette volna meg, ha ezt nem akadályozza meg a II. világháború, majd a partitúra megsemmisülése – nem magyarul, hanem Claudine Soltész francia fordításában olvasható. Később abban a kötetben jelent meg, amellyel Áprily a költői pályája csúcsára érkezett: *A láthatatlan írásban*, (az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában, 1939-ben, Kolozsvárott). Lajtha polcán ott volt a verseskötet,⁴¹ sőt ebből választotta a szerző az Op. 32-es, 1940-ben komponált *Hol járt a dal?* című *cappella* vegyeskari kompozíciója szövegét is. A szerző a korábban megírt Áprily-

³⁸ Vályi Rózsi – Szenthegyi István – Csizmadia György, *Balettek könyve*, szerkesztette Vályi Rózsi (második, bővített kiadás), Budapest: Gondolat, 1961, 333.

³⁹ Áprily Lajos összes versei és drámái, összegyűjtötte, a szöveget gondozta és az utószót írta Győri János (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990), 170–171.

⁴⁰ A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött kéziratban a vers szövegében a kötetben megjelenő képest két apró eltérés van.

⁴¹ Lajthának az 1939-es, budapesti Révai-kiadásban volt meg *A láthatatlan írás* című kötet, és ez ma is megtalálható a Lajtha-hagyatékban, a Hagyományok Házában.

költeményekből is megzenésített kettőt;⁴² így születtek meg 1932-ben az Op. 16-os, ugyancsak kíséret nélküli vegyeskari művek, az *Esti párbeszéd* és a *Hegylakók*.⁴³ A kötetben *A sötétség verse* egy zárójeles alcímet is kapott, utalva Lajtha balettjére: (*Görög tárgyú színpadi játékból*). A költő *A láthatatlan írás* című verses kötetéről (melyet később Fráter Zoltán irodalomtörténész is „a nosztalgia költészetéhez” tartozónak⁴⁴ érzett) Thurzó Gábor írt szép méltatást a *Nyugat*-ban. Áprilyt, e „nemesen konzervatív egyéniséget” úgy jellemzi, hogy szavai akár Lajtháról is szólhatnának:

A költő egy vaskor első perceiben él, mindaz, amit korából kihall, már egy rideg idő dübörgése, s ha a múltat tekinti, nem hallgathatja el a változást. Áprily Lajos menekülő költő, aki nem akar tudni mindarról, ahonnan menekült, nem veti magát korának, az idegen életnek szenvedelméi közé, mint olykor Babits, ostromozva, utálkozva, tragikusan – hanem elfordul, és líraisága menhely lesz, egy szép illúzió, tájképek ligete, erdeje, vágyódások földje.⁴⁵

Fokozatosan Lajtha is ilyen „menekülő”, a líraiságban menhelyet kereső alkotóvá válik, s a *Capriccio* és a *Le chapeau bleu* megírásának idejére (tehát a *Lysistrata* komponálásához képest egy-másfél évtizeddel később) már mindenképpen ráillenek e sorok. A két alkotó mindenesetre olyannyira hasonló habitusú volt, szellemileg, művészi ideáljaikat tekintve oly közel álltak egymáshoz, hogy csöppet sem csodálkozhatunk azon, hogy a magyar költők anyanyelven írt versei közül Lajtha kizárólag Áprily Lajos költeményeit zenésítette meg, s hogy első balettje megírásához is éppen őt választotta munkatársául.

Arisztophanész és két és fél ezer évvel később élt „alkotótársai”, Lajtha és Áprily között volt azonban még egy összekötő kapocs: Maurice Donnay (1859–

⁴² Az 1939-ben megjelent *A láthatatlan írás* című kötetben ez a két költemény is szerepel mint a korábbi időszak (1917–1934) termésének darabjai.

⁴³ A két kórusműről alapos elemzést írt volt tanítványom, aki a zeneelmélet-szolfézstanár, karvezetés szakon ezeket a darabokat választotta szakdolgozata témájául. Szűcs Ágnes Viktória, *Zene és szöveg kapcsolata Lajtha László Op. 16-os Két kórusában (Esti párbeszéd, A hegylakók)*, szakdolgozat (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009), megtekinthető az Egyetem könyvtárában.

⁴⁴ Fráter Zoltán, *Áprily Lajos* (Budapest: Balassi Kiadó, 1992), 35.

⁴⁵ Thurzó Gábor, „A láthatatlan írás. Áprily Lajos versei – Révai-kiadás”, *Nyugat* 1939/9. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00644/20746.htm>

1945) francia drámaíró, a Francia Akadémia tagja,⁴⁶ aki saját korában igen nagy népszerűsége tett szert a nemek viszonyát szellemesen boncolgató színdarabjaival. Magyarországon is kedvelt szerzőnek számított, a budapesti színházak sorra mutatták be a darabjait. A *L'éducation de prince* a Magyar Színházban, 1908-ban került színre *Hercegek iskolája* címmel, a *L'autre danger* a Nemzeti Színházban, 1903-ban *Újabb veszedelem* címmel, a *Le retour de Jérusalem* a Vígszínházban, 1908-ban *Visszatérés Jeruzsálemből* címmel.

Donnay *Lysistrata*-parafrázisát az eredeti, francia verzióban éppen Lajtha születésének évében, 1892-ben, Párizsban, a Grand Théâtre-ban láthatta először a publikum. 1921-ben, Heltai Jenő (1871–1957) író, költő, újságíró fordításában, magyarul is megjelent.⁴⁷ (Mellesleg nem sokkal később, 1927-ben Heltait fordításaiért francia becsületrenddel tüntették ki.) Hogy a négy felvonásból álló, prózában megírt, prologussal bevezetett vígjáték volt Lajtha balettjének egyik forrása, azt Dr. Fábián László (1892–1978) zenei szakíró, Lajtha egykori munkatársa és barátja hagyatékából tudhatjuk meg. (Ezt a Lajtha-kutatás szempontjából igen értékes dokumentumanyagot 1979 óta az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi.⁴⁸) 1964. február 16-i rádióelőadásában (melynek gépirata ugyancsak megtalálható a hagyatékban)⁴⁹ Fábián úgy jellemzi a *Lysistrata* szövegét, mint ami „Aristophanész ismert darabjából, illetve Maurice Donnay átdolgozásából – s egy faun színpadi szerepeltetésének színpadi beiktatásával” jött létre. A *La Revue Musicale* kritikusa⁵⁰ is említi a francia drámaírót Lajtha balettjével kapcsolatban. A *Színházi Élet* újságírója, Hajó Sándor ugyancsak emlegeti, amikor arról ír, hogy *Lysistrata*, „ez a hellén makrancos

⁴⁶ Maurice Donnayt 1907-ben választották be a Francia Akadémia (Institut de France Académie des Beaux-Arts) tagjai közé. (Lajthát pedig 1955-ben.)

⁴⁷ Maurice Donnay, *Lysistrata. Komédia négy felvonásban*, fordította Heltai Jenő (Budapest: Atheneum Irodalmi és Nyomdai R.-T., 1921). A magyar fordítás ma már csak igen nehezen hozzáférhető, ugyanakkor az eredeti francia szöveget teljes egészében megtaláljuk az interneten is: <http://openlibrary.org/books/OL24192843M/Lysistrata>. Ez a link a mű 1893-as, hatodik kiadására mutat: Maurice Donnay, *Lysistrata* (Paris: Paul Ollendorff, 1893).

⁴⁸ 264. fond, 7 doboznyi, feldolgozatlan vegyes dokumentumanyag.

⁴⁹ Fábián László, „Lajtha László”, *Magyar Zene* XXXIII/4 (1992. december): 370–375.

⁵⁰ M. N., „Hongrie”, *La Revue Musicale* 18/174 (1937. május): 301–302.

hölgy, Aristophanes, Shakespeare és Bernard Shaw színeiben” jelenik meg. Utal arra is, hogy a századfordulón Donnay a Chat Noir kabaré munkatársa volt:

S ettől az idő és tértől való mámoros függetlenségben Maurice Donnay jut eszembe, a Lysistrata egyik változatának írója, aki kabaréénekesből lett az akadémia halhatatlanja. Nyilván azért, mert Lysistrata is kabaré is, akadémia is egyszerre.⁵¹

A francia író színműve igazmondó tükörként mutatja be a társadalom általános erkölcsi válságát. Ezt a szándékát világosan deklarálja, amikor (az első felvonás megkezdése előtt) a fehér tunikában előlépő Prologos a francia közönséget az ókori görögökhöz hasonlítva ezt mondja:

A görögök, ők is csak emberek,
Phädra, Orestes... csak halandó, földi,
Kinek, mint néktek van két keze, lába,
És agya, szíve, orra... és a többi.
Ti játsztok itt ma klasszikus ruhába.
Kik ma e deszkán járnak-kelnek,
Úgy kérdeznek, úgy feleselnek,
Úgy tesznek-vesznek, mint ti magatok.⁵²

Nem sokkal később azonban kiderül, hogy a korabeli francia (vagy általában nyugat-európai) társadalom mégsem egészen olyan, mint a görögök voltak:

Csakhogy a régi görögöknek
Volt istenük, akihez könyörögtek,
Nem egy, de sok. Viszont tinektek
Az istenetek egyre kevesebb lett,
És templomuk volt mindenféle rangban,
Ó van tinéktek is – a bankban.⁵³

⁵¹ Hajó Sándor, „Zene és tánc”, *Színházi Élet* 27/11: 17–20., az idézet helye: 18.

⁵² Donnay, 4–5.

⁵³ Donnay, 5.

Donnay parafrázisa ugyanúgy elítéli a háborút szítókat, és különösen a háború haszonszerzőit, mint a béke ókori költője. Lysistrata szónoklatának egy részlete tökéletes foglalata a mű mondanivalójának, amely összecseng több ezer évvel korábbi elődjének üzenetével:

A háború szent és szükséges dolog lehet, szent, ha egy népnek hitét és isteneit, szükséges, ha földjét kell védenie. De amikor a háború erőszakolt és nevetséges okokból születik, amikor játékká alacsonyul, amikor csak arra jó, hogy néhány hadvezér, aki minden katonai szállítótól borral telt amphorákat kap, meggazdagodjék, hogy néhány ambiciózus és hencegő kapaszdi népszerűvé váljon, akkor a háború barbár, hitvány és az isteneknek nem tetsző dolog. [...] A művészetekkel senki sem törődik, a militarizmus korlátlanul uralkodik és én mondom nektek: a militarizmus, ez az ellenségünk! ⁵⁴

Fontos különbség azonban, hogy míg Arisztophanésznél a cselekmény inkább a közösség szintjén zajlik, és az ókori görög dráma műfaji követelményeinek megfelelően a kar kiemelten fontos szerepet kap benne, addig a XIX. század végén alkotó Donnay-nál jóval nagyobb jelentőségűek az egyéni megnyilatkozások. Utóbbinál a jelenetek többségében ketten vannak a színen, és kettejük egyéni akarata feszül egymásnak. Briliáns módon megírt párbeszéddek ezek (Donnay nagyrészt éppen sziporkázóan eleven dialógusainak köszönhetette nagy népszerűségét), gondoljunk például Salabaccha és Lycon (utóbbi Lysistrata férje) jelenetére (III. felvonás, 7. jelenet), melyben Salabaccha a végsőkéig felkorbácsolja Lycon férfitagját, majd az utolsó pillanatban – minthogy esküjéhez ő, a kurtizán is mindenképpen hű akar maradni – sikolyával riasztja a többieket, és így a szerelmi aktus nem jöhet létre. Éppen a sok páros jelenet miatt Donnay-nál a cselekmény több szálon fut, s így bizonyos szempontból bonyolultabb, változatosabb és fordulatosabb, mint Arisztophanésznél, akinél a nők – miután esküt tesznek – „csak” férjeikkel, illetve a vénekkel küzdenek meg akaratuk érvényesítéséért. Úgy is mondhatnánk, hogy az ókori irodalmi „békeharcos” sokkal tisztábban, „sallangoktól mentesebben” mutatja be egy eszme győzelmét (és az érte vívott nemes emberi küzdelmet), mint XIX. századi

⁵⁴ Donnay, 23.

író társa, aki egy olyan társadalom szülötte, amelyben immár sokkal kevésbé egyértelmű az értékrend. Arisztophanésznél még a közösség összefogása, lelki ereje győzi le a rosszat, Donnay-nál már belejátszik ebbe az ember elbukása, a tudatos csalás és megtévesztés is.

A francia írónál Lysistrata stratégiájának (tehát a férfiak szexuális kiéheztetésének) megvalósítása egészen az abszurditásba hajlik azáltal, hogy a kurtizánokat is bekapcsolják a női „sztrájkba”. A kurtizánok pedig – természetüktől eltérően – állhatatosan tartják magukat a fogadalomhoz, bármennyire ostromolják is őket a feleségek által „kiéheztetett” katonák. Ennek fényében még keményebbnek hat a francia író által megfogalmazott kritika, amely sokkal inkább a társadalom vezetői ellen irányul, mint a társadalom ellen. Donnay-nál ugyanis épp a terv kieszelője és egyúttal a nők vezéralakja, Lysistrata szegi meg ünnepélyesen tett esküjét – és még csak nem is a férjével, hanem a szeretőjével, Agathossal. (A nők vezére unokahúgának, Callyce-nak is engedélyez egy szerelmes éjszakát, mondván, ő úgysem tett esküt...) Mintha a francia drámaíró azt akarná megmutatni, hogyan relativizálódnak az erkölcsi értékek a XIX. század végén.

Ahogy a fent idézett újságíró (Hajó Sándor) találóan mondta, kabaré és akadémia ez egyszerre. Komoly, fennkölt mondanivaló az egyik pillanatban, és már-már kínosan alpári, olcsó poén a másikban. A Donnay-féle parafrázis végkifejlete valódi bohózzattá teszi a darabot: Lysistrata és szeretője éppen Artemisz,⁵⁵ a szűz istennő szobrához dőlve töltik be vágyukat, amitől az – nem lévén rögzítve a talapzathoz – a földre zuhan és darabokra tör. Mivel ezt nem akarják azzal a „csodával” magyarázni, hogy Artemisz ekképpen bosszulta meg templomának megbecstelenítését, inkább egy másik „csodát” produkálnak, kihasználva a nép hiszékenységet: az összetört szobrot kicserélik Cypris (vagyis Aphrodité⁵⁶) szobrával, s ezt mindenki az istenektől jövő figyelmeztetésként értékeli. A szerelem (és itt különösen a szerelmi gyönyör) istennője tehát

⁵⁵ Artemisz (latin elnevezése szerint Diana) a természet, a Hold és a vadászat istennője, aki örök szüzességet fogadott.

⁵⁶ Aphrodité (latin elnevezése szerint Venus) a szépség és szerelem istennője. Több néven is ismert, például – a két kultuszhely, Cythera és Cyprus neve után – Cytherea és Cypris.

elfoglalja az erény istennőjének helyét, s mindez természetesen „Athén javára és a köztársaság üdvére”⁵⁷ történik. A béke tehát Donnay darabjában is helyre áll.

Mindezek után adódik a kérdés Áprily szövegkönyvével kapcsolatban: mennyiben követi Arisztophanészt, és mennyiben Donnayt? Az összehasonlítást nem nehezíti meg különösebben az sem, hogy Áprily valójában nem szövegkönyvet ír (a kifejezést szó szerint értelmezve), hiszen egy balettban nincsen szöveg, hanem egy mozgássorban megjelenített cselekményt. Ez a mozgássor meglehetősen részletesen kidolgozott, s így a koreográfusnak, Brada Rezsőnek pontos instrukciókat adott. Áprily és Lajtha *Lysistratája* – cselekményét tekintve – sokkal közelebb áll az ókori drámaíróhoz, hiszen itt is egyenes vonalú a történések sora, és mindezt nem színezik olyanfajta „kilengések”, mint Donnay darabjában. Ha azonban a zene szempontjából vizsgáljuk ugyanezt a kérdés, rögtön érzékeljük, mennyire jelen van a Donnay által képviselt szellem, illetve az általa oly karakterisztikusan megjelenített modern kor is. Aki ismeri mindkét színművet, Lajtha zenéjéhez sokkal könnyebben tud közel kerülni, és nem fog csodálkozni az olyan tételek anakronizmusán, mint például a *Can-can*. Ezt nagy diadallal járvák az athéni és spártai asszonyok, miután legyőzték a véneket. (A *Can-can* első partitúraoldalát a mű szvit-verziójából – Leduc-kiadásában – lásd a Függelékben).

Mindazonáltal Áprily nagyon szabadon követi Arisztophanészt. Az általa megfogalmazott cselekmény tipikus, háborús filmekbe illő jelenettel indul, egy olyan tömegjelenettel, amely sem az ókori, sem a XIX. század végi darabban nem szerepel. A harcba induló katonákat látjuk, akiket feleségeik és gyermekeik igyekeznek visszatartani, és akiktől sírva, aggódva búcsúznak. Ez ad tehát egyfajta hatásos „felütést” a darabnak.

Mint Fábián is említi, Áprily és Lajtha *Lysistratájában* gyakran jelen van egy faun. Ez a Pánnak, vagy általában a mitológiai szatíroknak megfelelő kecskelábú, kecskefarkú, erősen maszkulin figura képviseli a természetet, a természet adta tiszta ösztönt, s ennek egyik megnyilvánulásaként az érzékiséget. A faun nem csak akkor jelenik meg, ha valamilyen módon előreviszi a cselekményt. Néha

⁵⁷ Donnay, 93.

csak jelen van, megfigyel, néha megijed, néha megőrül valaminek. Kérdés, hogyan, honnan kerül bele a balettba az antik pásztoristen? Talán Áprilytól, aki *Ébredező mythologia*⁵⁸című versében így ír a faunról:

1

Még visszacsapna egy kifúlt hideg.
De délről langyos szellő árad át.
Már faun járt fenn az erdőn. Érzitek
nehéz, orrfintorító vadszagát?

2

Itt-ott az erdőnek hófoltja van,
homály borítja túl a tar Naszályt.
A táj nimfátlan és virágtalan,
s az ingerült faun érdeset kiált.

3

Pár izgatott pinty ágról-ágra rebben,
a fényben nő a lomb szemlátomást.
Nimfák futnak a faun elől seregben
halljátok a szilaj sikoltozást?



9. kép: Zsedényi Károly a *Lysistrata* faun szerepében
(Vajda M. Pál fotója; részlet az 1937-es premier alkalmából készített tablóból,
Lajtha-hagyaték)

Ha Lajthára gondolunk, természetesen azonnal eszünkbe jut a zeneszerző példaadója, Debussy, s tőle a Stéphane Mallarmé által inspirált, 1894-ben

⁵⁸ Áprily Lajos összes versei és drámái, összegyűjtötte, a szöveget gondozta és az utószót írta Győri János (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990), 311.

keletkezett kompozíció, a *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Egy faun délutánja). Vaclav Nizsinszkij a műhöz készült (az antik vázák alakjainak mozdulatait utánzó) koreográfiáját a Gyagilev vezette Orosz Balett a Châtelet Színházban, 1912-ben mutatta be, így Lajtha – ahogyan arra már az I. fejezetben is utaltunk – láthatta valamelyik előadást a Vincent d'Indynél, a párizsi Schola Cantorumban töltött tanulóideje (1911–1913) alatt.

A *Lysistrata* faunja izgalmas figura: miközben az érzékiséget képviseli, egészen tiszta, mitológiai színezetet ad a darabnak. Ő az, aki elvisz minket az irrealitás világába, s aki miatt a nagyon is emberi történet absztrahálódik. (Persze, ahogyan már korábban is utaltunk rá, az alapkönfliktus „megoldása”, vagyis az a stratégia, melyet az athéni és spártai nők követnek a háború megállításaért, önmagában is irreális.) A faun vissza-visszatérő jelenléte emlékeztet az ember ősi természetére, tiszta, romlatlan vágyaira. (Ilyen értelemben *A csodálatos mandarin* című Bartók-pantomimet is eszünkbe juttatja.) S egyúttal arra is, hogy a háború, a pusztítás, s ezek minden velejárója milyen mérhetetlenül idegen az ember boldogságot kereső alaptermészetétől (és magától az anyatermészettől).

Premier az Operabarátok Egyesülete díszelőadása keretében

Az előző fejezetben azt vizsgáltuk, hogy melyek lehettek Lajtha témaválasztásának okai, továbbá azt, hogy többszörös áttétlen keresztül hogyan alakult ki a balett cselekménye. Megállapításaink azonban nem adnak magyarázatot arra, hogy a még viszonylag fiatal szerző (Lajtha 1933-ban negyvenegy esztendő volt) a legelső zenekari művét komponálva miért dönt rögtön a balett nagy apparátust kívánó, s meglehetősen költséges műfaja mellett. Nem valószínű, hogy egy zeneszerző – a zenekarra való komponálásban szerzett jártasság nélkül – bátran elkezd egy színpadi kompozíción dolgozni, ha nem veheti bizonyosra a bemutató megvalósulását. Breuer János azt feltételezi, hogy a *Lysistrata* megírására a zeneszerző-operaigazgató Radnai Miklós,⁵⁹ Lajtha egykori

⁵⁹ Radnai Miklós (1892–1935) 1925-ben lett az Operaház igazgatója. Vezetése alatt élte a dalszínház az egyik fénykorát.

gimnáziumi diáktársa ösztönözte a szerzőt.⁶⁰ Nagy valószínűséggel az is befolyásolhatta Lajthát a táncjáték mellett való döntésben, hogy a korábbi években igen sokat foglalkozott a néptáncsal. Talán közelebb jutunk a megoldáshoz, ha arról igyekszünk adatokat gyűjteni, hogy pontosan milyen körülmények között zajlott le az 1937-es bemutató. Így egy újabb *terra incognitára* érkezünk. (Az alábbi tárgyalt kérdéseket a zenetudományi szakirodalom alig érinti, aminek egyik oka az lehet, hogy az ún. Horthy-korszak kulturális életét a mai napig csak kevésé dolgozták fel.)

A premier egyike volt azon ünnepi esteknek, amelyeket a Magyar Operabarátok Egyesülete tagjainak rendeztek. Az 1936/37-es évadban három ilyen volt: 1936. november 29-én *A bűvös vadász* került bemutatásra Weber születésének 150. évfordulója emlékére, 1937. február 25-én volt az Esterházy- illetve a Lajtha-bemutató, április 28-án pedig Verdi *Aidája* szerepelt az ünnepi est programján. (Ünnepi estnek számított még a nyári szezonban, június 5-én Verdi *Traviatája* is.⁶¹) Az elegáns külsőségek között megtartott és pazar bankettel megkoronázott díszestekkel tulajdonképpen köszönetet mondtak az Egyesület tagjainak azért, hogy támogatásukkal a szűkös költségvetést kiegészítve, lehetővé tették az Operaház olajozott működését. (Az 1929 és 1932 között lezajlott gazdasági világválság utáni időszakban az Egyesület segítsége nélkülözhetetlen volt az intézmény számára.) Az alapszabály szerint az Egyesület célja a következő volt:

A M. Kir. Operaház zenei és kulturális céljainak társadalmi úton való elősegítése és hivatásának betöltésében való támogatása, emellett az általános magyar zenei kultúra istápolása és fejlesztése.⁶²

Az 1936/37-es évadban, vagyis a tárgyalt bemutató idején az Egyesület fővédnöke József királyi herceg volt, elnöke a politikus Ugron Gábor,⁶³ ügyvezető

⁶⁰ *Fejezetek*, 140.

⁶¹ Az „Operabarátok” első évtizede, 19.

⁶² *A Magyar Operabarátok Egyesülete alapszabályai* (Budapest: Garai Simon könyvnyomdája, 1933).

alelnöke Fellner Alfréd báró, elnöki tanácsában pedig helyet foglalt Márkus László igazgató is. Ekkor már nem élt az alapító elnök: Apponyi Albert⁶⁴ gróf. Ő volt az, aki Fellner Alfréd megkeresésére⁶⁵ 1932-ben levelet írt több száz olyan személynek, akiknek „a nemzeti kultúra iránti érdeklődése és szeretete ismeretes” volt, és meghívta őket az 1932. december 22-én megtartott értekezletre, az Operaházba. Mint fogalmazott:

A társadalmi akció a „Magyar Operabarátok Egyesületé”-nek életbehívását célozza oly módon, hogy a tagdíj ellenértéke fejében az Operaház meghatározott számú előadására szóló tiszteletjegyeket bocsájt rendelkezésére és így a tagok jelentősebb *anyagi megterhelés[e]* nélkül a társadalom érdeklődésének felkeltésével tegye lehetővé a szép cél megvalósítását.⁶⁶

A helyszínen mintegy háromszázan csatlakoztak, és a következő hetekben még további százan. Az ünnepi esteken családosan megjelenő tagok tehát meg is töltötték az Operaházat. Az Egyesület megalakulásának társadalmi rangját mutatja, hogy az alakuló közgyűlésen (1933. február 6.) megjelent többek között Horthy Miklós kormányzó, József királyi herceg, Gömbös Gyula miniszterelnök és Hóman Bálint kultuszminiszter.⁶⁷ Az alapító Apponyi ekkor díszelnöki címet kapott, elnöknek pedig Kornis Gyula⁶⁸ nyugalmazott kultuszállamtitkárt, filozófus egyetemi tanárt választották meg. Megjegyzendő, hogy amikor Apponyi, a zenerajongó – Liszttel és Wagnerrel is barátságot ápoló – politikus vallás- és közoktatásügyi miniszter volt, éppen Lajtha nagynénjének férje, a

⁶³ Ifj. Ugron Gábor (1880–1960) politikus, 1917 júniusától belügyminiszter, 1918 januárjától Erdély királyi biztosa. 1926-ban Bethlen István Egységes Pártjához csatlakozott. A parlamentben elsősorban pénzügyekkel foglalkozott.

⁶⁴ Apponyi Albert gróf (1846–1933) politikus, 1906-tól 1910-ig, majd 1917-től 1918-ig vallás- és közoktatásügyi miniszter. 1920-ban a párizsi békekonferencián a magyar küldöttség vezetője. 1923-tól haláláig Magyarország fődelegátusa a Népszövetségben. A Magyar Tudományos Akadémia tagja.

⁶⁵ *Magy. Kir. Operaház 50 év* (hely, kiadó és évszám nélkül, a Radnai Miklóstól származó előszó 1934-ben íródott), 131.

⁶⁶ Az „Operabarátok” első évtizede, 7.

⁶⁷ Jelen írásnak nem célja, hogy az említett politikai vezetők történelmi szerepét minősítse.

⁶⁸ Kornis Gyula (1885–1958) filozófus, egyetemi tanár, kultúrpolitikus. 1927-től 1931-ig Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter közoktatásért felelős államtitkára. Az 1930-as években országgyűlési képviselő, az országgyűlés elnöke, alelnöke. A Magyar Tudományos Akadémia tagja, 1945-től 1946-ig elnöke. (1951-ben a kommunista hatalom internálta, javaitól megfosztotta.)

muzsikusként rajongva szeretett Neményi Imre⁶⁹ dolgozott mellette államtitkárként.



10. kép: Neményi Imre, kultúrpolitikus, államtitkár,
Lajtha László nagynénjének férje (Lajtha-hagyaték)

Neményi a vele részben azonos területen tevékenykedő, ugyancsak volt kultuszminisztériumi államtitkár Kornis Gyulával, tehát az Egyesület második elnökével is bizonyosan kapcsolatban állt. Könnyen lehet tehát, hogy e személyes kapcsolatoknak köszönhetően Lajtha már megalakulásától kezdve kontaktusban volt az Operabarátok Egyesületével, és így már a komponálás megkezdésekor felvetődött az Egyesülethez kapcsolódó bemutató terve.

De nézzük, mi-mindennel foglalkozott a Lajtha-opuszt színre vivő Egyesület, amely egészen 1947-es beszüntetéséig⁷⁰ kiválóan működött, sok segítséget nyújtva az Operaháznak. Így például hosszú szünet után az Egyesület rendezte meg újra – jótékony céllal – az Operabált 1934 februárjában. Sorra megünnepelte

⁶⁹ Neményi (Neumann) Imre (1863–1942) pedagógus, kultúrpolitikus, pedagógiai író, a Vallás- és Köznevelési Minisztériumban miniszteri tanácsos, majd 1917-től (Apponyi Albert mellett, majd még utána is, 1919-ig) államtitkár. A Magyar Királyság Párt megalapítója. Neményi Lajtha László nagynénjének volt a férje, és miután a zeneszerző apja, Lajtha Lipót Pál bőrbizományszer, bőrgyáros 1922-ben megvásárolta a Belváros első négyemeletes lakóházát (Váci utca 79.), ugyanabban a házban laktak. (A zeneszerző és családja 1923-tól élt itt.) A család visszaemlékezései szerint (lásd *Két világ közt* című könyvemben több helyen) az ifjú komponista szellemi fejlődésében a nagyműveltségű pedagógus és politikus meghatározó szerepet töltött be, de számos gyakorlati úton is segítette őt, például külföldi tanulmányai idejére ajánlólevelekkel látta el.

⁷⁰ A rendszerváltás után, 1990-ben ez a társadalmi szervezet is újjáéledt.

az évfordulós zeneszerzőket, például Hubay Jenőt 75., Dohnányi Ernőt és Kodály Zoltánt pedig 60. születésnapja alkalmából. (A háború kitöréséig ezeket az ünnepi előadásokat bankettek követték.) Az Egyesület emlékesteket tartott például Apponyi, Radnai Miklós igazgató vagy Hubay elhunytakor, továbbá ösztöndíjjal segítette a fiatal énekeseket, beleértve a budapesti Zeneművészeti Főiskola növendékeit, valamint a Kolozsvári Nemzeti Színház fiatal művészeit is.⁷¹ A tízéves évfordulóra még új magyar dalműre szóló pályázatot is kiírt. Témánk szempontjából azonban legfontosabbak az úgynevezett „Operabarát-estek”, vagy más néven ünnepi estek. Csak az első évtizedben ötven ilyen estet rendeztek, azzal a szándékkal, hogy

a tagok ünnepi légkörben adjanak Operánk iránt érzett ragaszkodásuknak kifejezést. Az esteknek üdvös propagandisztikus hatásuk is volt és kétségtelenül részük volt Egyesületünk, illetőleg Operánk népszerűsítésében.”⁷²

A műsort az Operaház igazgatója és az Egyesület vezetősége közösen határozta meg, alkalmazkodva az Operaház munkarendjéhez, és számolva „a tagok eltérő zenei ízlésével.” Vagyis „a legnépszerűbb operáktól a legkomolyabb fajsúlyú művekig” váltakoztak a kiválasztott darabok:

A magyar esték műsora rugalmas alkalmazkodással Lehár Ferenctől Kodály Zoltánig, a németeké Strauss Jánostól Strauss Richardig, az olaszoké pedig Verditől Respighi-ig karolta fel dalmű-irodalmunk legkülönbözőbb fajtájú műveit és így mindenki saját ízlését követve választhatott a széles skálájú műsorból és biztosíthatta a gyakorlati szempontokból fontos telt házakat.⁷³

Mindezek alapján elképzelhető tehát az is, hogy semmiféle személyes összeköttetés nem játszott szerepet abban, hogy az Egyesület éppen Lajtha első balettjét választotta az 1937 februárjában megtartott ünnepi bemutató egyik darabjául. Elég volt ehhez a fiatal komponista egyre ismertebb neve, darabjainak

⁷¹ Az „Operabarátok” első évtizede, 16.

⁷² Uott, 17.

⁷³ Uott.

például a párizsi Triton társaság koncertjein tartott bemutatóiról⁷⁴ hazaérkező jó híre, és különösen az a siker, amelyet az amerikai mecénásasszony, Elisabeth Sprague-Coolidge által jelentős pénzösszeggel jutalmazott, több helyen, így Budapesten is bemutatott III. vonósnégyesével (Op. 11, 1929) ért el 1931-től kezdve.⁷⁵ És ami a legfőbb, a különböző ízléseket kiszolgáló műsorpolitika szempontjából kapóra jött, hogy Esterházy Ferenc *A szerelmes levél* című, konzervatívnak mondható, utóromantikus hangvétellű vígoperája mellett tökéletes egyensúlyként szolgált Lajtha igen modernnek számító táncjátéka. Mellesleg Esterházy darabja közel másfél órás volt,⁷⁶ Lajtha opusza pedig a partitúra szerint 46 perces (az Operaházzal kötött szerződés szerint „egyharmadestét betöltőnek” számított), így időtartamuk alapján is kiegészítették egymást.

A két produkciót – a műfaji és stílusbeli különbségek ellenére – valamelyest közelíteni kívánták egymáshoz, amit az is bizonyít, hogy a színpadra állítók részben azonosak voltak. A vígopera balettbetétjét (azt a részt, amikor a tündérek kitakarítják Lelio szobáját, lásd a Függelékben) Brada Rezső koreografálta, akárcsak a *Lysistratát*. Ifj. Oláh Gusztáv *A szerelmes levél*ben díszlettervezőként, míg a Lajtha-ballettben rendezőként vett részt az előadás létrehozásában.

Akármi volt is a több szempontból meglepő programválasztás hátterében, a *Lysistrata* az Operabarátok Egyesületének díszelőadása keretében, Esterházy Ferenc gróf egyfelvonásos vígoperájával együtt került először a Magyar Királyi

⁷⁴ Lajtha műveinek Triton-béli bemutatóiról a francia nyelvű szaksajtóban megjelent, Magyarországon hozzáférhetetlen cikkeket nagyrészt felkutattam Párizsban, 2011-ben, és a közeljövőben egy tanulmány keretében igyekszem közreadni.

⁷⁵ Lajtha III. vonósnégyesét a Róth Kvartett mutatta be 1931. október 16-án, a budapesti Zeneművészeti Főiskola nagytermében, annak a két hangversenyből álló „zenei ünnepségnek” az első estjén, amelyen az avantgárd kamarazenét bőkezűen pártoló amerikai mecénás hölgy is jelen volt. Coolidge-né budapesti látogatásának legfőbb apropója Lajtha díjazott vonósnégyesének ősbemutatója volt. Lajthán kívül a két koncerten a következő szerzők darabjai hangzottak el (valamennyit Elisabeth Sprague-Coolidge-nak dedikálták): Francesco Malipiero, Conrad Beck, Bohuslav Martinů, Paul Hindemith, Szergej Prokofjev. A Coolidge asszony és Lajtha László közötti levelezés (11 levél, továbbá 6 levelezőlap) a Hagyományok Házában őrzött Lajtha-hagyatékban tanulmányozható, továbbá értékes kutatási anyagokat tartalmaz a témában az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Fábíán László-hagyaték is.

⁷⁶ Esterházy operájának az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött ügyelői példányában található egy ceruzás bejegyzés: „7.38–9.02 1 ó 24 perc”. Tehát az opera előadása pontosan 19.38-kor kezdődött és 21.02-kor ért véget; időtartama: 1 óra 24 perc.

Operaház színpadára, 1937. február 25-én. Két magyar premiert tartottak tehát egyszerre, s műfajában mindkét darab az első próbálkozása volt szerzőjének: Esterházy első operája, Lajtha első balettje. Hazai szerzőtől származó újdonság kevés ment abban az évben: csak a *Csárdajelenet* (Hubay Jenő zenéjére készült táncjáték), a *Csizmás Jankó* (Kenessey Jenő muzsikáját tartalmazó táncos mesejáték), és a *Sybill* (Jacobi Victor háromfelvonásos operettje) számított nívóvumnak, a külföldi szerzőktől pedig a *Hovanscsina* (Muszorgszkij) és a *Simone Boccanegra* (Verdi). Bár a visszaemlékezések és a kritikák meglehetősen sikerről számolnak be, a *Lysistrata* mindössze négy előadást ért meg: a bemutatót követően még március 2-án és 20-án, utoljára pedig április 8-án játszották. A premier – lévén ünnepi est – bérletszünetben ment, a másik három előadás viszont egy-egy bérleti sorozat részeként.



3. fakszimile: A szerelmes levél és a Lysistrata az Operaház plakátján (a teljes plakátot lásd a Függelékben), 1937. február 25. (Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye)

A társdarab, *A szerelmes levél* szerzője: Esterházy Ferenc

Ki is volt ez az Esterházy Ferenc⁷⁷ gróf (1896–1939), akivel Lajtha osztozott első balettje premierjének meleg fogadtatásában? A zenetörténet a híres művészetpártoló családból az első herceget, Esterházy Pált, Magyarország

⁷⁷ Teljes nevén Esterházy Mária Ferenc Miklós gróf Devecserben, 1896. január 28-án született, és Stockholmban, 1939. március 12-én halt meg.

nádorát, az 1711-ben kiadott kantátasorozat, a *Harmonia caelestis* szerzőjét említi, továbbá természetesen Joseph Haydn munkaadóit, közülük is elsősorban Esterházy „Fényes” Miklóst. A Lajthánál négy évvel fiatalabb Esterházy Ferenc gróf a magyar főrendi ház örökös tagja, a család fraknói grófi ágazatának tatai mellékágához tartozott.⁷⁸ Zenéhez való vonzódása nem maradt műkedvelői szinten: Bécsben tanult, majd 1933-ban a New York-i College of Music-on zenei doktorátust szerzett. 1935-ben Ausztria zene- és színesztügyi kormánybiztosának nevezték ki. A *szerelmes levél* című, Fóthy János szövegére írt egyfelvonásos vígoperáján kívül (melyet az Operaházban használt és jelenleg az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában őrzött partitúra kézírásos bejegyzése szerint 1935. október 19-én fejezett be, lásd a Függelékben) egyéb kompozíciói is ismertek, például a *Danaidák* című balett (Tata, 1933), a *Preludium és fuga* (1934),⁷⁹ a *Scherzo* zenekarra, a *Liebesklänge* című zenekari dalsorozat (1936), két szimfónia, *Az istennők kelyhe* című balett, és a *Thekla von Friedland* című zenés dráma, melyet Schiller *Wallensteinjéből* saját szövegére írt (Tata, 1938).⁸⁰

Azon túl, hogy maga Esterházy jó képességű muzsikusként bizonyult⁸¹ és főként a zenés színházhoz vonzódott, családja is szorosan kötődött a színház világához. 1889-ben⁸² gróf Esterházy Miklós József tatai kastélyában nyílt meg Magyarország utolsó, igen színvonalas főúri színháza, amely két neves bécsi színháztervező, Ferdinand Fellner és Hermann Helmer tervei alapján épült. A villanyvilágítással is ellátott Várszínháznak kétszáz személyes nézőtere volt, továbbá külön hangversenyteremmel is rendelkezett. Esterházy Miklós gróf rendszeresen szervezett lóversenyeket, és ezeket kívánta megkoronázni valamilyen színvonalas szórakozással, hogy főúri vendégeinek kedvében járjon. A színháznak állandó társulata nem volt, inkább műkedvelő jelleggel működött:

⁷⁸ A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája I. kötet, összeállította Gudenus János József, szerkesztette Zánkai Géza ([Budapest:] Natura [1990]). Esterházy Ferencről: 361.

⁷⁹ Megtalálható az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában.

⁸⁰ Megtalálható az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában.

⁸¹ Breuer János így jellemzi Esterházy Ferencet: „A gróf, a tatai hitbizomány ura, tanult zeneszerző volt – egyebek között Ferdinand Loewe növendéke a bécsi zeneakadémián –, termékeny, de Lajthához semmiképp nem mérhető komponista.” (*Fejezetek*, 142.)

⁸² Egy évvel korábban már működött a színház, csak nem az új épületben, hanem egy átalakított sörházban.

a budapesti Operaház fiatal énekesei és bécsi művészek mellett főúri dilettánsok és az uradalom tisztviselői léptek fel benne. A gróf 1897-ben bekövetkezett halála után többé nem használták. Bár Miklós József utóda, Ferenc⁸³ (a zeneszerző apja) végzett fejlesztéseket a kastélyon,⁸⁴ a színháznak nem szentelt figyelmet, s így az fokozatos pusztulásnak indult. 1913-ban az akkor még csak tizenkilenc esztendőös Esterházy Ferenc gyámjai le is bontatták.⁸⁵ A zenerajongó Ferenc azonban később szabadtéri előadásokat rendezett Tatán. S ezzel máris visszaérkeztünk a Magyar Operabarátok Egyesületéhez.

A tatai szabadtéri operaelőadások terve 1933-ban vetődött fel az Egyesület vezetőségében, s a megvalósításhoz az Operaház szívesen bocsátotta rendelkezésre saját apparátusát. Bizottság is alakult az események megrendezésére, igen illusztris névsorral: Fellner Alfréd alelnök mellett a tagok sorában Oláh Gusztávot, Ferencsik Jánost (Lajtha zenedei tanítványát), Nádasdy Kálmánt találjuk, továbbá az Operaház műszaki főfelügyelőjét, Tolnay Pált. A tagok együttműködtek a tatai helyi rendezőbizottsággal, melynek élén természetesen maga Esterházy Ferenc gróf állt (aki a szervezés mellett Tatán karmesterként is bemutatkozhatott).⁸⁶ A színvonal emelkedett, a közönség is egyre lelkesebb lett, ezért az Országos Idegenforgalmi Tanács 1935-ben megbízta az Egyesületet azzal, hogy a tatai szabadtéri előadásokat illessze be az akkor szervezendő, az idelátogató turistáknak nyári szórakozási lehetőséget kínáló „Júniusi Hetek” programjába. A „Hetek” eseményei „ezrével vonzották a külföldieket”,⁸⁷ a siker és az anyagi haszon évről évre növekedett. A Magyar Királyi Operaház ötvenéves évfordulójának tiszteletére született kötetben⁸⁸ ezt olvashatjuk:

⁸³ Esterházy Ferenc gróf (1859–1909), a zeneszerző Esterházy Ferenc (1896–1939) édesapja.

⁸⁴ Dr. Dornyai Béla, *Tata műemlékei Rados és Szőnyi könyveiben* (Tata: k. n., 1934), 13.

⁸⁵ A tatai Várszínházról részletesebben lásd: Staud Géza, *Magyar Kastélyszínházak – III. rész* (Színháztörténeti Könyvtár 15. szám, Budapest: Színháztudományi Intézet – Országos Színháztörténeti Múzeum, 1964), 114–125.

⁸⁶ A gróf mellett Fellner Pál, a tatai kerület országgyűlési képviselője és Halmos Antal főjegyző tevékenykedett.

⁸⁷ Az „Operabarátok” első évtizede, 15.

⁸⁸ A kiadvány címe: *Magy. Kir. Operaház 50 év*. Nincs feltüntetve hely, kiadó és évszám. A Radnai Miklóstól származó előszó 1934-ben íródott.

Azok a nagysikerű tatatővárosi szabadtéri előadások, amelyek Operánk részére hazánkban teljesen újszerű érvényesülési lehetőséget jelentettek, és amelyeknek idegenforgalmi vonatkozásai hangsúlyozott jelentőséggel bírnak, a „tatatővárosi bizottság” mellett elsősorban Fellner Alfréd lelkes hozzáértésének az érdeme.⁸⁹

(Ugyanez a jubileumi kiadvány kiemeli Ferencsik Jánosnak a „tatai szabadtéri ünnepi játékokon”⁹⁰ dirigált előadásait is.) A színvonalas sorozat öt nyáron át tartott, 1933-tól 1937-ig, és ez idő alatt ötezer zeneszerető látogatott el Tatára. Az ottani események jelentették az 1935 és 1937 között zajló „Júiusi Hetek” legnépszerűbb programjait.⁹¹ A programok összeállítói – figyelembe véve, hogy a nyári közönség „nemesebb szórakozást”⁹² keresett –, inkább a népszerű művek közül válogattak, ügyelve arra, hogy magyar művek is szerepeljenek. Íme, az előadott darabok listája: Delibes: *Sylvia*, Poldini: *Csavargó és királyleány*, Leoncavallo: *Bajazzók*, Weiner: *Csongor és Tünde*, Wagner: *Tannhäuser*, Dohnányi: *A szent fáklya*, Nádor Mihály: *Elssler Fanny*, Wagner: *Siegfried* III. felvonása (Esterházy Ferenc gróf vezényletével), végül Beethoven: *Fidelio*.⁹³ 1937-ben Esterházy Ferenc súlyosan megbetegedett (két évvel később, egy sikertelen műtétet⁹⁴ követően, mindössze 43 évesen meg is halt), majd „a külpolitikai viszonyok alakulása folytán”⁹⁵ a rendezvényeket be kellett szüntetni. E rövid összefoglaló is bizonyítja, hogy Esterházy Ferenc gróf a tatai szabadtéri előadások révén szoros kapcsolatban állt az Operabarátok Egyesületével. A szervezésben az ő „megértése nagy segítséget jelentett”⁹⁶, és talán ezt kívánta megköszönni az Egyesület azzal, hogy *A szerelmes levelet* az Egyesület ünnepi estjén mutatták be.

⁸⁹ I. m. 132.

⁹⁰ I. m. 22.

⁹¹ 1937-ben megpróbálkoztak egy új helyszínnel, a Vajdahunyad várával, de ez nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

⁹² Az „Operabarátok” első évtizede, 22.

⁹³ A lista forrása: Az „Operabarátok” első évtizede, 21–22.

⁹⁴ A gróft Stockholmban ugyanaz a Herbert Olivecrona agysebész operálta meg, aki Karinthy Frigyes. (Utóbbi a betegségéről és műtétjéről írta az *Utazás a koponyám körül* című regényét.)

⁹⁵ Az „Operabarátok” első évtizede, 21.

⁹⁶ Az „Operabarátok” első évtizede, 22.

A vígopera sujet-jét hadd idézzem a zeneszerző sajtónyilatkozatából, melyet Az Estnek adott (kiemelések a lapból). A történet a reneszánsz idején, Itáliában játszódik.

Egy szegény költő a hőse, aki sok pénzzel tartozik a jómódú kocsmárosnénak. Gondtalan élet várna rá, ha feleségül venné, de ő egy Annina nevű lányt szeret. A kislány a levélíró diákhöz fordul, hogy írjon levelet a szerelmesének. A költő nem írja meg a levelet, *de az üres papírról saját szerelmi vallomását mondja el Anninának*. Szívből jövő muzsikát írtam Fóthy János meséjéhez, és szeretném, ha nem a címemet és a rangomat, hanem *a partitúrát, egy zenerajongó ember munkáját mérlegelné a közönség*.⁹⁷



11. kép: Fóthy János, A szerelmes levél szövegírója és Esterházy Ferenc gróf a Délibáb című folyóiratban (Országos Széchényi Könyvtár Folyóíratár)⁹⁸

Megjegyzendő, hogy a commedia dell'artékra emlékeztető, Goldoni modorában megírt cselekmény mély nyomokat hagyhatott Lajthában, aki (mint korábban idézett nyilatkozataiból láthattuk) igen fogékony volt az efféle történetek iránt. Esterházy vígoperájának főszereplőjét, a levélírással pénzt kereső költőt Lelióknak hívják, ő az, aki sok viszontagság után elnyeri szíve hölgyét és a boldogságot. Az 1948 és 1950 között megkomponált Lajtha-vígopera, a *Le chapeau bleu* egyik főszereplője ugyanez a típus: Lelio (Lajthánál Lelio), aki szintén egy szerelmes ifjú költő, és aki végül szintén elveheti feleségül szerelmét, a jegyző unokahúgát. (Esterházy vígoperájával kapcsolatban lásd még a Függelékét.)

⁹⁷ „A »kilencágú« zeneszerző. Gróf Esterházy Ferenc »A szerelmes levél«-ről”, Az Est 1937. február 25.

⁹⁸ Délibáb 11/10 (1937. március 6.): 14.

A *Lysistrata* bemutatójának sajtóvisszhangja

Mielőtt rátérnénk arra, hogy a sajtó hogyan adott hírt *A szerelmes levél* és a *Lysistrata* közös premierjének előkészületeiről, majd magáról a premierről (utóbbi esetében a *Lysistrata* fogadtatására kell szorítkoznunk), lássuk, kik voltak a balett alkotói és előadói. Íme, a Magyar Királyi Operaház műsorlapja:⁹⁹

LYSISTRATA

Táncjáték 1 felvonásban Aristophanes vígjátéka nyomán. Zenéjét szerzette Lajtha László

Rendezte ifj. Oláh Gusztáv. Vezényli Ferencsik János. Koreográfiáját készítette és betanította

Brada Rezső

A darabban előforduló verset írta: Áprily Lajos, elmondja Szilvássy Margit.

Lysistrata	Tutsek Piroska
Myrrhene	Bordy Bella
Kinesias	Harangozó Gyula
Athéni leány	Vera Ilona
Athéni harcos	Kőszeghy Ferenc
Spártai leány	Ottrubay Melinda
Lampitho	Mátray Irén
1. spártai ifjú	Brada Rezső
2. spártai ifjú	Sallay Zoltán
Egy faun	Zsedényi Károly

Athéni és spártai harcosok, athéni és spártai asszonyok, leányok, athéni és spártai öregek,
nép, csócselék.

A díszleteket és jelmezeket Fülöp Zoltán tervezte.

Az alkotó- illetve előadógárdából három nevet mindenképpen ki kell emelnünk: a karmesterét, a koreográfusét és a címszereplőét. Ferencsik Jánosnak (1907–1984), Lajtha korábbi zenedei tanítványának ez volt a legelső Lajtha-interpretációja (mivel ez volt a szerző első zenekari műve), sőt az első magyar bemutató, amit ő dirigált. Később Ferencsik volt Lajtha egyik legelkötelezettebb előadója; szimfóniáinak döntő többségét ő vezényelte a világon vagy Magyarországon először.

⁹⁹ Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye.



12. kép: A *Lysistrata*-produkció létrehozói 1937-ben:
 Brada Rezső, Ferencsik János, Lajtha László, Ifj. Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán
 (Vajda M. Pál fotói, részlet a premier alkalmából készített tablóból,¹⁰⁰
 Lajtha-hagyaték)

A *Lysistrata* első koreográfusa és a balettkar betanító mestere, Brada Rezső (1906–1948) 1934-től kezdett koreografálni, és műveiben felhasználta a pantomim elemeit. 1935 és 1937 között (tehát a *Lysistrata* bemutatója idején is), ő volt a társulat balettmestere. Koreográfiái közül a legtöbbször a Dohnányi-zenére készült *A szent fáklya* került színre (1934), de a korszak egy másik nagy balettsikerének, a Hubay Jenő zenéjére készült *Az önző óriásnak* (1936) is ő volt a koreográfusa. Lajtha zenéjét és Áprily szövegét tehát karrierje csúcsán, szakmai kiteljesedése idején kapta kézhez. (Megjegyzendő, hogy az Esterházy-vígopera balettbetétjét is ő készítette.)

A fennmaradt dokumentumokból, sajtóhíradásokból, kritikákból (mint hamarosan látni fogjuk) igen keveset lehet megtudni arról, hogy Brada milyen koreográfiával állította színpadra a *Lysistratát*. Ezért érdemel figyelmet az a – balett-szakembertől származó – leírás, amely a *Ballettek könyve*¹⁰¹ korábbi kiadásában még megjelent (a balett ismertetésével együtt), később azonban már nem, talán mert a szerkesztők a *Lysistratát* nem tartották említésre érdemesnek egy ilyen összefoglaló munkában.

A szerző szavaiból kiderül, hogy Brada „a harmincas években elterjedt ún. szabad tánc stílusában” készítette el koreográfiát, mivel „ez a furcsa groteszk játék nem is tűrt volna meg semmilyen szabályos balettmozdulatot. A zene állandó változó tempója, ritmikai képletei és szövevényes szólamhullámmozgása a

¹⁰⁰ A teljes tablókép a Függelékben látható.

¹⁰¹ Vályi Rózsi – Szenthegyi István – Csizmadia György, *Ballettek könyve*, szerkesztette Vályi Rózsi (második, bővített kiadás), Budapest: Gondolat, 1961.

klasszikus táncelemeket már eleve ki is zárta a koreográfiából. [...] A szaggatott, törtvonalú szabad táncmozdulatokat ezért groteszk pantomimmal kapcsolták össze [...]” A szakember a modern produkcióra jellemzőnek tartotta, hogy éppen a címszerepet „nem táncosnő, hanem egy színészi képességű énekesnő, Tutsek Piroska alakította [...], tehát maga Lysistrata egyetlen táncos mozdulatot sem tett. Olyan kiváló képességű táncosnők, mint Vera Ilona és Ottrubay Melinda tétlenségre voltak kárhoztatva. Csak Bordy Bella és Harangozó Gyula komédiázhatott kedvére a csábító jelenetben; rajtuk kívül még a faun szerepe említésre méltó.”¹⁰²



13. kép: Tutsek Piroska Lysistrata szerepében, 1937-ben (Vajda M. Pál fotója, Tutsek Piroska hagyatéka, Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye)

A címszerep Brada koreográfiájában valóban csak csekély mozgást, viszont artisztikus megjelenést kívánt. Tutsek Piroska (1905–1979) Lysistrataként inkább egy szimbolikus alakként jelent meg, aki körül az események zajlanak. A nagyszerű drámai mezzoszoprán énekesnő a feladat megoldásában főként azt tudta hasznosítani, hogy Berlinben korábban drámai mozgásművészetet tanult. Az ösztönös muzikalitással, fejlett technikával, nagyszerű színészi képességekkel és attraktív színpadi megjelenéssel megáldott művésznő ekkoriban élte

¹⁰² I. m. 333.

fénykorát. 1936-ban fedezte fel őt Bruno Walter, és a következő év januárjában (tehát a *Lysistrata* bemutatója előtt egy hónappal) az ő vezényletével lépett fel Eboliként (Verdi *Don Carlos*ában) a Bécsi Állami Operaházban. Ezt követően 1944-ig többek között nagy Verdi- és Wagner-szerepeket énekelt a Staatsoperben, de többször fellépett a Salzburgi Ünnepi Játékokon és a Milánói Scalában is. (Tutsek Piroska sorsa emlékeztet Lajtháéra: bár 1933-tól másfél évtizeden át a budapesti Operaház folyamatosan szerződtette, és főszerepeket énekeltetett vele, 1948-ban nem újították meg szerződését. A nyomorúságosnak nevezhető nyugdíjat is csak 1955-től folyósították neki.)¹⁰³

A sajtóból további értékes adatokat kapunk a premierről. A kiváló fotográfustól, Vajda M. Páltól fennmaradt (legnagyobb részben az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában őrzött) archív fényképek ugyancsak segítik, hogy képet alkothassunk az 1937-es operaházi *Lysistrata*-előadásokról.



14. kép: Bordy Bella Mirrhene szerepében, 1937-ben, a *Lysistrata* című táncjátékban, (Vajda M. Pál fotója, Lajtha-hagyaték)

¹⁰³ Lásd: www.tutsekiroska.hu, továbbá: „105 éve született Tutsek Piroska”, *Erdélyi Örmény Gyökerek* 15/168 (2011. február): 24–27.

A II. világháborút közvetlenül megelőző időszakban, a karrierje felfelé ívelő szakaszában dolgozó Lajtha Lászlót nemcsak Párizsban, hanem itthon is figyelem övezte, és művészi útkeresése általában pozitív fogadtatásra lelt mind a szakma, mind a közönség körében – ezt tükrözi a *Lysistrata* (Op. 19) című balett 1937. február 25-én, a Magyar Királyi Operaházban lezajlott bemutatójának sajtóvisszhangja is. Minthogy a balettek (a *Lyistrata* mellett *A négy isten ligete* és a *Capriccio*) Lajtha oeuvre-jének legkevésbé feltárt területét jelentik, így az egyetlen bemutatott balettről, a *Lysistratáról*, illetve annak fogadtatásáról is csak igen csekély szakirodalom jelent meg mindmáig: mindössze néhány oldal Breuer János *Fejezetek Lajtha Lászlóról* című kötetében.¹⁰⁴ Ráadásul ez a forrás sem nyújt hiteles képet a mű fogadtatásáról. Ha ugyanis nemcsak néhány, hanem megközelítőleg az összes megjelent kritikát vizsgáljuk, azonnal kiderül, hogy nem állja meg a helyét a szerző azon következtetése, mely szerint az ünnepi bemutaton „nem Lajtháé volt a főszerep”, továbbá hogy a közönség elsősorban Esterháznak tapsolt volna.¹⁰⁵

A fogadtatás kérdése több szempontból is fontos. Az 1933-ban komponált *Lysistrata* volt Lajtha első színpadi műve (amit az említett további két baletten kívül még az Op. 51-es, 1948 és 1950 között komponált *Le chapeau bleu* című vígopera is követett). Ez volt az első szimfonikus zenekari műve, s ez egy olyan szerzőnél, akinek kilenc szimfóniája és számos egyéb zenekari műve jelenti az életmű egyik legfőbb vonulatát, különösen nagy jelentőségű. A bemutató – egy estén Esterházy Ferenc gróf *A szerelmes levél* című egyfelvonásos vígoperájával – az egyik legrangosabb hazai helyszínen, a Magyar Királyi Operaházban zajlott le, ráadásul egy kiemelt, protokolláris rendezvényen, a Magyar Operabarátok Egyesületének ünnepi estjén. Ez volt a szerző egyetlen olyan színpadi műve, amelynek bemutatóján ő maga személyesen jelen volt (sőt, amelynek bemutatóját egyáltalán megérte). Ez volt az a bemutató, amely itthon a legnagyobb mértékben befolyásolta Lajtha zeneszerzői előmenetelét – és még nagyobb mértékben befolyásolta volna, ha röviddel utána nem tör ki a II. világháború. A Magyar

¹⁰⁴ A *Lysistratáról* szóló rész: 142–147.

¹⁰⁵ *Fejezetek*, 142.

Állami Operaház Emlékgyűjteményében, az Országos Széchényi Könyvtárban és a Lajtha-hagyatékban¹⁰⁶ végzett kutatásaim eredményeként meglepően nagyszámú, közel félszáz előzetest, kritikát, interjút sikerült megtalálnom.¹⁰⁷ A különböző műfajú sajtóhíradások a következő hazai (magyar és német nyelvű) lapokban jelentek meg (a címek abc-rendjében, mai helyesírással): *A Zene*, *Az Est*, *Budapesti Hírlap*, *Déliab*, *Esti Kurir*, *Esti Újság*, *Függetlenség*, *Magyar Hír*, *Magyarország*, *Magyarság*, *Műsoros Revü*, *Nemzeti Újság*, *Népszava*, *Neues Politisches Volksblatt*, *Ország Világ*, *Pester Lloyd*, *Pesti Hírlap*, *Pesti Napló*, *Protestáns Szemle*, *Színházi Élet*, *Új Magyarság*, *Újság*, valamint megjelent egy hosszabb francia nyelvű kritika a rangos párizsi zenei szaklapban, a *La Revue Musicale*-ban is. A balett és a vele egy estén színre került Esterházy-vígopera premierjét a Magyar Rádió is közvetítette,¹⁰⁸ és a közvetítést egy rövid bevezető előadás előzte meg.

Nyugodtan kijelenthetjük, hogy Lajtha hazai bemutatói között nem volt még egy, amely ilyen hatalmas visszhangot váltott volna ki. (A korábbi években a még nagyon fiatal Lajtha csekély oeuvre-je nem kelthetett ekkora figyelmet, kevéssel a II. világháború után pedig a komponista ritkán felcsendülő műveiről már csak azért sem írtak sokan és hosszan, mert köztudott volt a véleményét nem titkoló, soha be nem hódoló művész-tudós és a kommunista kormányzat szembenállása.) Érdeemes tehát e szokatlanul élénk sajtórecepcióval részletesebben is megismerkedni.

Bár a két művet a legtöbb sajtóhíradás együtt tárgyalta, a sajtóvisszhang bemutatásakor csak Lajtha opuszával foglalkozom. A lapok (például az *Esti*

¹⁰⁶ A szerző hagyatékának nagy része a Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Központjában, a Martin Médiatárban található letétben, kisebb része pedig a szerző unokahúgánál, dr. Lajtha Ildikónál.

¹⁰⁷ Az általam felkutatott közel ötven sajtóhíradásnak körülbelül a fele található meg a Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteményében.

¹⁰⁸ A *Déliab*-ban a budapesti rádióprogram szerint 1937. február 25-én, csütörtökön este 7 óra 20 perckor „Az Operaház előadásának ismertetése” volt a műsor, majd 7 óra 30 perckor „A Magyar Operabarátok Egyesülete ünnepi estjének közvetítése az Operaházból.” Bár a program (a műsorújság 46–47. oldalán) csak Esterházy vígoperáját jelzi, de mivel a közvetítés körülbelül este fél 11-ig tartott, a vígopera pedig másfél órás volt, kizárható, hogy az este 9 órás Hírek után ne Lajtha balettjét közvetítették volna. A Magyar Rádió Archívumától azt a tájékoztatást kaptam, hogy a felvétel nagy valószínűséggel megsemmisült.

Kurir,¹⁰⁹ a *Budapesti Hírlap*,¹¹⁰ a *Nemzeti Újság*,¹¹¹ de több más sajtóorgánium is) már nyolc hónappal a bemutató előtt, azaz 1936 júniusában beharangozzák az új darabokat. Amikor Márkus László igazgató ismerteti a következő évad terveit, Lajtha balettjéhez is igyekszik kedvet csinálni. Szeptemberben jön a híradások újabb hulláma, Márkus friss nyilatkozata például a *Pesti Hírlapban*¹¹² jelenik meg. A *Színházi Élet* 1936 decemberében ad róla hírt, amikor az Operaház következő évi műsorát ismerteti. Itt három, előkészületben lévő balettet említenek, Lajtháén kívül Stravinsky *Le sacre du printemps*-ját és Miklós Albert *A tükrös* című táncjátékát.¹¹³ Különösen érdekes az *Esti Kurirban* az *Operai felvonásköz* rovatban megjelent „kis színes”, amely ugyan időben már közel van a bemutatóhoz, de még nem a balettről szól, hanem Lajtháról, és azt kívánja érzékeltetni, hogy a zeneszerző – értékeihez és eredményeihez képest – nem kellő mértékben ismert a magyar közönség számára:

- A jövő héten megint premier lesz az Operában. Ismeri a Lysistrata szerzőjét?
- Lajtha Lászlót? Hogyne ismerném. Hiszen szorgalmasan olvasom a külföldi lapokat és a zenei folyóiratokat.
- Hát nem magyar?
- Azok közé a magyar költők közé tartozik, akik nem próféták a saját hazájukban. De prófétáknak azért próféták. A külföldi nagy lapok tele vannak a dicséretével. A műveit Leduc adja ki Párizsban és az Universal Németországban.¹¹⁴ A harmadik vonósnégyes elnyerte az amerikai Coolidge-díjat. Párisban egész sor művét mutatták be, amelyet Magyarországon egyszer sem játszottak. Például Áprily Lajos verseire írt kórusait, második vonóstrióját, hárfatrióját, zenekari szvitjét, motettáját. Ő írta a zenéjét a Hortobágy című filmnek,¹¹⁵ amelyet harmadik hete játszanak sikerrel Bécsben, Londonban a koronázás idején a[z] Academy

¹⁰⁹ „Végre ismét előadják A kékszakállú herceg vár-át. Márkus László az Operaház következő évadjának újdonságairól, felújításaitól, vendégművészeiről”, *Esti Kurir* 1936. június 17.

¹¹⁰ „Márkus László az Operaház jövő évadjáról”, *Budapesti Hírlap* 1936. június 17.

¹¹¹ „Márkus László igazgató nyilatkozata az Operaház új műsortervéről. Nyolc magyar újdonság és felújítás a programon”, *Nemzeti Újság* 1936. június 17.

¹¹² „Mi készül az Operaházban? Márkus László az Új szezon eseményeiről”, *Pesti Hírlap* 1936. szeptember 1.

¹¹³ „Színházi hét – Mit hoz az új év?” *Színházi Élet* 27/1 (1936. XII. 27 – 1937. I. 2-ig): 65.

¹¹⁴ Az 1901-ben megalakult kiadó székhelye Bécsben volt.

¹¹⁵ Lajtha filmzenéiről lásd a disszertációban *A „jövő zenés drámája”: a film* című fejezetet.

Theaterben fog előadásra kerülni, de már lekötötte Páris, Brüsszel, Zürich, Newyork [sic] stb. A film szövegkönyve Móricz Zsigmond egyik elbeszéléséből készült. Legkiválóbb népdalgyűjtőink egyike ő, közel háromezer dallamot jegyzett fel.

- Igazán nem értem, hogy miért nem foglalkoznak vele többet a magyar lapok.
- Nem tartozik semmiféle klikkhez sem. Az önadminisztráláshoz sincs tehetsége. És szerény ember. Megelégszik ő a Romain Rolland dicséretével¹¹⁶ is.¹¹⁷

Ez a cikk képviseli az egyik végletet, azt sugallva, hogy Lajthát szinte nem is ismerték itthon. Voltak híradások, amelyek viszont a másik végletbe estek, s erősen túlzónak tűnhettek abban a tekintetben, hogy Lajtha mennyire volt ismert, bár kétségtelen, hogy ezek már a bemutató után születtek. A *Műsoros Revü* például címlapon, vezető hírként számol be Esterházy vígoperájának fogadtatásáról, majd így folytatja:

A sikert még fokozta a kitűnő Lajtha László „Lysistrata” című táncjátéka, amely az illusztris zeneszerző első színpadi műve. Lajtha Lászlót nem kell bemutatni [a] zeneértő közönségnek, Bartók és Kodály mellett ő a legizmosabb tehetsége a modern magyar muzsikának és átütő sikere büszkeséggel tölti el híveinek hatalmas táborát.¹¹⁸

Természetesen az igényesebb olvasók (és Operába járók) azt várták a lapoktól, hogy áruljanak el valamit arról, amit látni fognak, illetve arról, milyen elvek vezérelték az alkotókat. Az Operaház Emlékgyűjteményében, egy hatalmas albumba beragasztva, számos újságkivágot őriznek ebből az időből. Sajnos néhányról nem lehet egyértelműen megállapítani, hogy melyik újságból származik. Ilyen az az értékes híradás is, amelyben a rendező, Oláh Gusztáv nyilatkozik koncepciójáról:

A „Lysistrata” [...] nem a való életet mutatja, tehát nem a reális cselekményen, hanem a persziflázson van a hangsúly. A kis mű nem egyéb arisztofaneszi arcfintornál. Arra ügyeltem a rendezésnél, hogy az előadás egyáltalán ne keltse a valóság látszatát és ezt a tendenciát

¹¹⁶ A cikkíró itt arra a levélre gondol, amelyet Romain Rolland írt Lajthának 1933. június 20-án, köszönetképpen a neki ajánlott II. vonóstrióért (Op. 18, 1932). A levél Illyés Gyula magyar fordításában olvasható a *Muzsika* 1966. júliusi számában, 4–6.

¹¹⁷ f. gy., „Operai felvonásköz”, *Esti Kurir* 1937. február 17.

¹¹⁸ *Műsoros Revü* 8/9 (1937. március 1–8.): 1.

hangsúlyozzák Fülöp Zoltán díszletei is. Nálunk újszerűséget jelent ez a táncjáték, de a nyugati metropolisokban, elsősorban Párizsban és Londonban már hosszú idők óta otthonra talált az effajta produkció.

A két friss darabnak már a főpróbája is több lap számára bizonyul hírértékűnek. A *Függetlenség* című politikai napilapból például efféle részleteket is megtudunk:

A Szerelmeslevél egy estén kerül bemutatásra Lajtha László Lysistrata táncjátékával, miután azonban szerda délelőtt az operaházi zenekar a párisi Opera Comique együttesével tart próbát, a két bemutatásra kerülő újdonság házi főpróbájára két különböző napon kerül sor. A Szerelmeslevélre kedden, a Lysistrata-ra pedig a premier délelőttjén, csütörtökön.¹¹⁹

Lajtha idősebb fia, ifj. dr. Lajtha László¹²⁰ több mint félévszázaddal a bemutató után, 1992-ben így idézi fel a balett fogadtatását:

Emlékszem, hogy amikor az Operaházban előadták a *Lysistratát*, azt kiabálták: „Szerző, szerző, szerző!” Az egész Opera zengett, a balett ugyanis hatalmas sikert aratott. Apámat valósággal oda kellett vonszolni a színpadra, hogy meghajoljon. Oláh Gusztó húzta őt maga után, de aztán rögtön ment is vissza a helyére.¹²¹

A fiúnak apja ünneplésére való emlékezése elfogultnak tűnhet, csakhogy a sajtóban megjelent híradások mind őt igazolják. A kritikák az esetek döntő többségében elragadtatott hangon íródnak, és első helyen Lajtha tehetségével, tevékenységével és zenéjével foglalkoznak. A koreográfia, a rendezés és az előadás az értékelésekben jóval kisebb súllyal szerepel, mint a muzsika. A *Protestáns Szemlében* Dr. Gaál Endre nem kevesebbet jelent ki:

Az évad kétségtelenül legnagyobb sikerű, rendkívül ötletes és szellemes magyar újdonsága Lajtha László első színpadi műve, a „Lysistrata” táncjáték.

¹¹⁹ „A szerelmeslevél házfőpróbája az Operaházban”, *Függetlenség* 1937. február 24.

¹²⁰ Ifj. dr. Lajtha László (1920–1995) rákkutató. Apja 1947/48-as londoni szerződése idején Angliában telepszik le, évtizedeken át a Manchesteri Rákkutató Intézet igazgatója.

¹²¹ *Két világ közt*, 80.

Lajtha László „a Gráciák nevetlen kedvence” attikai komédiának megfelelő lendületes, könnyed lejtésű, gazdag fantáziájú muzsikát írt.¹²²

Molnár Imre így értékeli a bemutatót a *Magyarország* hasábjain:

Lajthát, mint a magyar népzenei kutatások egyik úttörő munkását, a Nemzetközi Szellemi Együttműködési Bizottság zenei osztályának igazgatóját éppoly jól ismertük, mint kamaraművei, kórusai, dalai, zongoraművei nyomán a nagy kultúrájú, eredeti fantáziájú, kirobbanó temperamentumú komponistát. Nagy érdeklődéssel vártuk első színpadi munkájával. [...] Mint egyéb munkáiban, itt is, az első taktusától az utolsóig az a biztoskezü építő, aki tudja, hogy mit akar, és tudja, érti, érzi, hogyan. Ezúttal szatírárt komponált, [...] s a hangulatot kezdettől fogva ezernyi ötleten, fordulaton át következetesen vezeti végig. A darab végén gyönyörű himnuszt hallunk, az egyetlen hely, ahol a darab vicces, groteszk fonákja visszafordul s bepillantást enged a tréfa mélyén rejlő komolyabb értelemben.¹²³

Ybl Ervin a *Budapesti Hírlap*ban leszögezi, hogy a *Lysistrata* szövege és zenéje „igazi művészi teljesítmény”, majd így folytatja:

Szellemes, raffinált, ötletes muzsika. [...] Lajtha minden helyzetre talál megfelelő zenei kifejezést, egyszer az induló pattogó ritmusának, másszor a szerelem melódiáinak tréfás vetületét adja. Orkesztere csillog, sziporkázik. Hangszerelése nem tobzódik a kakofóniákban, de ízlésesen kihasználja az összes modern eszközöket. Áradó, vagy fülbemászó tematikáról természetesen nincsen szó, a neoklasszikus stílus nem is kívánja a romantikusan hömpölygő melódiákat; Lajtha ritmikus fonalakkal szövi tovalibbenő muzikális fátylait. Opusza a mai kor zenei kultúráját adja.¹²⁴

Lányi Viktor a *Pesti Hírlap*ban a még az „egyéni stíluseresés” útján haladó Esterházyval hasonlítja össze a *Lysistrata* már „teljes fölkészültségű, korszerűen tárgyilagos és céltudatos” szerzőjét:

Lajtha László a „Lysistrata” balett zeneszerzője, sokoldalúan tájékozott, komoly és gondolkozó zenész, népművészeti kutató s a komponálás minden csínját-bínját alaposan ismerő művész.

¹²² Dr. Gaál Endre, „Zenei szemle”, *Protestáns Szemle* 1937/5: 267–270. Az idézet helye: 269–270.

¹²³ Molnár Imre, „Kettős bemutató az Operaházban”, *Magyarország* 1937. február 26.

¹²⁴ Ybl Ervin, „A szerelmes levél és a Lysistrata bemutatója az Operaházban”, *Budapesti Hírlap* 1937. február 26.

[...] Az örök aristophanesi tárgy balett-elképzeléséhez zenei alapszövegetül a szigorú kontrapunkt elvét minden hangnemi alkalmazkodástól független szabadsággal, nagy művészi következetességgel alkalmazza. Ez az ötletesen száraz, szellemesen tudákos [sic] zenei szólásmód, – amelyet a szerző egészséges színpadérzéke, telivér formáló és jellemzőképessége elevenít, a mithológiai bohózat fonák helyzeteivel szerves összefüggésben a komikum őszerejével hat. Amellett vérbeli tánczene, teli szögletes és szökellő, folyamatos és forgatagos ritmikai képletekkel.¹²⁵



15. kép: Bordy Bella Mirrhene és Harangozó Gyula Kinesias szerepében, a Lysistratában, 1937-ben (Vajda M. Pál fotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum, Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

A *Pester Lloyd* című német nyelvű napilapban Spitzer Pál hosszú cikket jelentet meg Lajtha első színpadi művéről, s a legnagyobb elismerés hangján szól róla:

A zeneszerző bámulatos jártassággal teremtett összhangot a muzsika formái és a cselekmény részletei között, a lehető legszorosabban kapcsolja össze a zenekart a színpaddal. ... Mindent

¹²⁵ Lányi Viktor, „Szerelmes levél – Lysistrata. Magyar bemutatók az Operaházban”, *Pesti Hírlap* 1937. február 26.

egybevetve: felszabadultan lendületes, szellemesen karakterizáló muzsika ez, finom hangszeres hangzásokkal.¹²⁶

A korszak kritikusai közül az egyik legnevesebb és a véleményformálásban leginkább meghatározó Tóth Aladár a *Pesti Napló*ban – Lajthát Esterházyval összehasonlítva – „merészebb, messzebbrenéző stílustörekvésekről” szól, s rögtön le is szögezi:

Itt a Bartók-Kodály utáni magyar zeneszerzésnek egyik legfigyelemreméltóbb képviselője szólal meg, tehát olyan hang, mely a magyar zene jövőjének szempontjából is érdekelt bennünket. [...] Mondanunk sem kell: európai látókörével, kulturális célkitűzésével, műveltségének gazdagságával, fantáziájának nyugtalan lobogásával a kitűnő zeneszerző a „Lysistrata”-ban új színt, érdekes impulzusokat hozott Operaházunk balettszínpadára. Ez a táncjáték ezért kiforratlanságában, kísérletszerűségében is megbecsülendő nyeresége dalszínházunknak.¹²⁷

Az *Esti Kurir* kritikusa nem fukarkodik a dicséretekkel, de – ahogyan Tóth Aladár is megemlíti a „kísérletszerűséget” – az ő írásában is megjelenik némi kétely: vajon megérti-e a közönség Lajtha új hangját (kiemelések a lapból).

[...] *árisztófáni* a zene is. Ragyogóan elmés, bátor, ötletes, csupa szín és erő, ritmikai gazdagsága csodálatos és üdítő, és az egész éppen olyan „modern”, jobb szóval: mai, mint Árisztófániész. Ma nem sokan tudnak ilyen színpadi zenét írni! Lajtha László, méltán európai hírű zeneköltőnk, nem csak a népdalgyűjtés, a folklóre történetébe írta bele a nevét fényes betűkkel, nemcsak a kamarazene és a vokális irodalmat gazdagította költői és hatásos alkotások egész sorával, mestere ő a zenei komédia-írásnak is, az iróniának és a szatírának. [...] Lajtha zenéje csupa meglepetés, sugárzó optimizmus, tűz és lendület. Elragadtatással hallgattuk! Bizonyos, hogy nagy sikere lesz, ha a közönség megérti a színpad groteszkségét. Ebben nem vagyunk bizonyosak.¹²⁸

¹²⁶ Dr. Paul Spitzer, „Zwei Uraufführungen in der Königlichen Oper”, *Pester Lloyd* 1937. február 26. Az idézet fordításának forrása: *Fejezetek*, 146–147.

¹²⁷ (T-th) (Tóth Aladár), „Esterházy-opera és Lajtha-balett bemutató-előadása az Operaházban”, *Pesti Napló* 1937. február 26. A kritika kötetben is megjelent: Tóth Aladár *válogatott zenekritikái 1934–1939*, sajtó alá rendezte és utószóval ellátta Bónis Ferenc (Budapest: Zeneműkiadó, 1968), 258–260.

¹²⁸ f. gy., „Lysistrata – Új magyar táncjáték az Operaházban”, *Esti Kurir* 1937. február 25. (Kiemelések az eredeti dokumentumnak megfelelően.)

A sok elismerés közepette ugyancsak fenntartásainak ad hangot az *Új Magyarság* lapjain Haits Géza, aki túl intellektuálisnak tartja a komponistát:

A „Lysistrata” zeneszerzője kiváló muzsikus. Szakember, aki a tudós áhítatával merül el a kontrapunktika birodalmában[,] és akinek elképzelési, álmai a zenei nyelv alapos ismeretére támaszkodnak. Szeretnénk követni a tudóst és kitűnő muzsikust vágyaiban, elgondolásaiban s örülnénk, ha vele együtt el tudnánk hinni, hogy ezek a vágyak és álmok valóra is válnak. A laikus műélvező azonban a tudóst bajosan tudja követni művészi álmaiban, mert a zenétől azt várja, hogy minden segédeszköz, magyarázat nélkül szóljon hozzá és azonnal megértesse vele, miről van szó. Azok, akik ezzel a nagy vagy paradoxonszerűen, mondjuk: szerény igényvel nézik a „Lysistratá”-t, nem fogják benne azt a zavartalan, könnyed, burleszk és vidám hangulatot megérezni, ami a szerző egyetlen célja.¹²⁹

A legszigorúbb hangot talán Tóth Dénes üti meg a *Függetlenség*-ben:

Lajtha László új utakat kereső művész, akinek lineáris, ellenpontosító stílusa a modern francia törekvések hatását mutatja. Nem eredményeiben, hanem törekvéseiben tiszteletreméltó ez a kísérleti jellegű alkotás, amely inkább fakadt egy nagykulturájú intellektus agymunkájából, mint közvetlen inspirációból. [...] Baj az is, hogy a zenei szövet nem eléggé táncszerű, az állandó szólamhullámozás és a ritmikai képletek túlszűfoltosága végül is egyhangúvá válik.¹³⁰

Haits Géza és Tóth Dénes egyaránt említi a Lajthára oly jellemző polifóniát, melyet a zeneszerző főként Johann Sebastian Bach és César Franck műveinek tanulmányozása alapján sajátított el. Vélhetően a kritikusok szerint az efféle zenei nyelvezet – amelynek jellegzetes példáját találjuk a *Lysistrata Prélude et hymne* tételében (lásd a 4. fakszimilét a következő oldalon) – idegen volt az arisztophaneszi történet szellemétől, másrészt ezt a XX. században szokatlan stílusjegyet is okolták azért, mert véleményük szerint a darab megértése a közönségnek nehézséget okozott.

¹²⁹ Haits Géza, „Szerelmes levél és Lysistrata. Kettős bemutató az Operaházban”, *Új Magyarság* 1937. február 26.

¹³⁰ Dr. Tóth Dénes, „A szerelmes levél – Lysistrata. Opera- és táncjáték-bemutató az Operában”, *Függetlenség* 1937. február 26. (A kritika részletét lásd a Függelékben.)

30

Tromba.
a 2. c. S.

ppp

2. sempre ppp

poco a poco cresc.

molto espr. ed infelice

19

f

sempre più cresc.

ff

sempre più cresc.

sempre più cresc.

sempre più cresc.

4. faksimile: Hosszabb polifón, imitációs szakasz a Lysistrata IX. (a szvit I.),
Prélude et hymne című tételében
(Édition Leduc, Paris)

Sok kritikust foglalkoztatott az a kérdés, hogy az ókori görög történet megjelenítéséhez a XX. századi magyar komponista milyen zenei materiát használ fel. Lányi Viktor például úgy vélte, hogy Lajtha a „görög

skála-rendszerekre való parodisztikus utalásokkal [...] finoman antikizál,”¹³¹ akárcsak Áprilynak a darabban elhangzó költeménye, *A sötétség verse*.

Kérdés hogy a hallgatóban a régi tonusok (modusok) használata milyen képzetet kelt. A balett egyik legművesebben megkomponált tétele, a *Prélude et hymne* (nem véletlenül helyezte ezt Lajtha a műből készült szvit legelejére) dór befejezése (legalábbis maga a dallam) éppenséggel emlékeztethet az ókori görög dallamokra (a görögök persze ezt a – ma ré-sorként is azonosított – hangsort nem dórnak, hanem frígnak nevezték). A szólamok vezetése, és különösen a zárlat (lásd az alábbi, 5. fakszimilét) valószínűleg sokkal inkább kelt középkori asszociációkat, és emlékeztethet valakit kifejezetten az Ars Nova nagy mestere, Machaut zenei világára is. (Közben a zene egyéb jellegzetességei miatt természetesen egyértelmű, hogy csak XX. századi zenéről lehet szó.)

5. fakszimile: A Lysistrata IX. (a szvit I.),
Prélude et hymne című tételének vége
(Édition Leduc, Paris)

A Lajthával interjút is készítő Pataki László viszont éppen azt emeli ki, hogy a komponista „nem használja ki a »ziccert«, amelyet a régi görög sujet nyújt, és

¹³¹ Lányi Viktor, „Szerelmes levél – Lysistrata. Magyar bemutatók az Operaházban”, *Pesti Hírlap*, 1937. február 26. (?)

nem akar ókori görög melódiákat imitálni, sőt inkább 1937-be viszi át a zenét és a cselekményt egyaránt.”¹³²

A Siklós Albert által szerkesztett *A Zene* című folyóiratban a kritikus Lajtha muzsikájában Bartók hatását hallja:

Az új zene kelléktárát mindenestől felhasználta Lajtha, hogy pregnáns ritmusokkal, virtuóz harmóniai kombinációkkal és a zenekar változatos színskálájával kövesse a táncjáték minden mozzanatát. Muzsikájában talán egyetlen furcsaságot kell kiemelnünk, hogy Spárta és Athén vetélkedésének mulatságos epizódorozatába néha bartókos kidolgozású magyar motívumokat vegyít el.¹³³

Az *Újság* színházi rovatában publikáló Gajáry Iván örömet leli abban, hogy a hellén témához (szerinte) magyaros hang társul:

Külön előnye a muzsikának, hogy pompásan simul a színpadi cselekvéshez s az aristophanesi persziflázszt és gúnyt nagy leleménnyel érzékíti meg s itt-ott magyar motívumokat is használ.¹³⁴

Ugyanígy az *Ország Világ* recenzense:

A zene, melyben itt-ott magyar motívumok is bukkannak fel, a cselekménnyel teljes harmóniában, a hangszerelés változatos fogásaival kitűnően érvényesült.¹³⁵

Nem véletlen a fogalmazásmód: csak „itt-ott”, és csak „felbukkannak” ezek a „magyar motívumok”. Lajtha számos megnyilatkozásából tudjuk, hogy számára a népzene inspirációt és megújító erőt jelentett, ugyanakkor tudatos döntése volt, hogy konkrét népzenei idézeteket csak igen ritkán alkalmazott. (Erre később, a két *commedia dell’arte* kapcsán részletesebben is kitérünk.) Mindazonáltal a hangvételen valóban érződik a magyar népzene hatása, például az ilyen pentaton

¹³² Pataki László, „Premier után...”, *Déliab* 11/11 (1937. március 13.): 34–35, az idézet helye: 34.

¹³³ Dr. L. H., „A szerelmes levél – Lysistrata. Két bemutató az Operaházban”, *A Zene* 18/9 (1937. március 1.): 190.

¹³⁴ Gajáry István, „Két újdonság az Operaházban. A szerelmeslevél – Lysistrata”, *Újság* 1937. február 26.

¹³⁵ B...y, „Ünnepi est az Operában”, *Ország Világ* 1937. március 2.

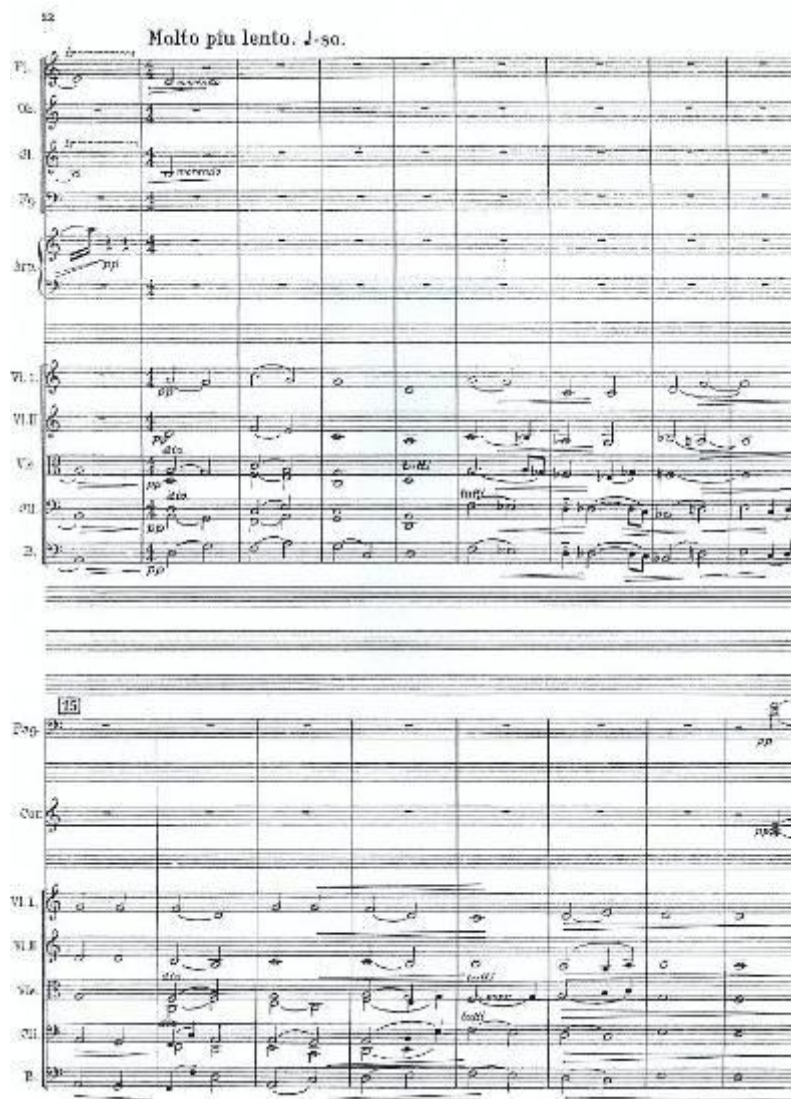
fordulatoknak köszönhetően, mint amelyet többször is hallhatunk a *Valse lente* című tételben. A dallamsor indulása eszünkbe juttathatja a *Hess páva, hess páva* kezdetű dallamot¹³⁶ is (lásd az alábbi, 6. fakszimilén a bejelölt dallamsort).

6. fakszimile: Pentaton dallamzárás a fuvola és a klarinét szólamban,
a *Lysistrata* IV. (a szvit III.), *Valse lente* című tételében
(Édition Leduc, Paris)

Ebből a szempontból különösen érdekes az alábbi szakasz a IX., *Prélude et hymne* című tételben. Hallhatjuk benne akár egy pentaton magyar népdal hatását, de harmonizációjában, hangzásában és hangulatában sokkal inkább emlékeztet egy korálra (lásd a 7. fakszimilét a következő oldalon). Itt is inkább a „musica europeana”¹³⁷ fogalma jut tehát eszünkbe.

¹³⁶ A dallamot Szovátán gyűjtötte Vikár Béla, 1904-ben.

¹³⁷ A kifejezést Weissmann János használja Lajthával kapcsolatban. (Erre az értekezésben a két *commedia dell'arte*-vel kapcsolatban még visszatérünk.) *The Music Review* XXXVI/4 (1975. november): 197–214. Magyarul: Weissmann János, „Lajtha László: a szimfóniák”, *Magyar Zene* 1992/2: 197–212. Az idézet helye: 197.



7. fakszimile: Korálszerű részlet a *Lysistrata* IX. (a szvit I.),
Prélude et hymne című tételében
(Édition Alphonse Leduc, Paris)

Jemnitz Sándor a *Népszavában* fontosabbnak tartja Lajtha francia orientációját megemlíteni:

Ismerjük választékosan megírt, komoly tartású kamaramuzsikáját és zenekari műveit,¹³⁸ amelyekben egyre határozottabban Párizs felé tájékozódik. Párizs a vezércsillaga „*Lysistrata*” című egyfelvonásos táncjátékának is [...] ¹³⁹

¹³⁸ Bár 1933-ban, a keletkezés évében a *Lysistrata* volt Lajtha első zenekari műve, 1937-ig, a bemutató évéig már több zenekari műve keletkezett: *Hortobágy* Op. 21 (filmzene), I. szimfónia Op. 24, *Divertissement* Op. 25 (kamarazenekarra). Ezek közül Jemnitz csak a *Hortobágy*-ot hallhatta, a másik két művet legfeljebb kottából ismerhette. A *Lysistratából* készült szvit 1936-os budapesti bemutatóját is hallhatta. (A szvit 1935-ben jelent meg a párizsi Leduc Kiadónál.)

Már ekkor is az volt a legáltalánosabb vélekedés, hogy a zeneszerző muzsikája ötvözi a latin és a magyar elemeket. Molnár Imre például így fogalmazott:

A zene franciás könnyedségén itt-ott magyar népzenei fordulatokra akadunk egészen eredeti beágyazásban.¹⁴⁰

Lányi Viktor szerint:

Kultúrája természetes lendülettel kapcsolja össze a magyar zenei folklorban való elmélyedést a hipermodern francia-orosz irányzatokban való otthonossággal.¹⁴¹

A *Magyarország* hasábjain a kritikus ugyancsak erről a kettősségről ír:

Lajtha, a fiatal magyar muzsikuskörművészek egyik legkiemelkedőbb tehetsége, a Lysistratában sokrétű feladatra vállalkozik. Munkavállalásának legszembevetőbb mozzanata, amikor a modern európai (elsősorban francia) muzsika befelé mosolygó formai fintorait a mai magyar zene meggyőző népi pátoszával egyezteteti össze. Kísérlete valóban nagyvonalú, előkelő művészi gondolat.¹⁴²

A *Pester Lloyd*-ban író Spitzer Pál is úgy fogalmaz, hogy a komponista muzsikája „szerencsés szintézise magyar népi hangvételnek és gall kifejezőmódnak.”¹⁴³ Hasonlóan érzékelte Dr. Gaál Endre, a *Protestáns Szemle* recenzense:

Ez a vérbeli tánczene teljesen egyéni és csak örülünk a szerző latin kultúrákban megizmosodott szellemének, miután az „ó-kor franciája” zenei nyelvre fordítását csak a francia kultúra antik tradícióit alaposan ismerő és magáévá tevő szerző végezheti sikeresen.

¹³⁹ J. S. (Jemnitz Sándor), „»A szerelmeslevél« és »Lysistrata«. Két magyar újdonság az Operaházban”, *Népszava* 1937. február 26.

¹⁴⁰ Molnár Imre, „Kettős bemutató az Operaházban”, *Magyarország* 1937. február 26.

¹⁴¹ Lányi Viktor, „Szerelmes levél – Lysistrata. Magyar bemutatók az Operaházban”, *Pesti Hírlap* 1937. február 26.

¹⁴² Kv. (Kovács Kálmán?), „Lajtha László táncjátéka, a Lysistrata az Operaházban”, *Magyarország* 1937. február 27.: 9.

¹⁴³ Dr. Paul Spitzer, „Zwei Uraufführungen in der Königlichen Oper”, *Pester Lloyd* 1937. február 26. Az idézet fordításának forrása: *Fejezetek*, 147.

Lajtha László magyarsága azonban benne él muzsikájában és örömmel hallottuk ennek új kivirágzását.¹⁴⁴

Mint láthatjuk, Gaál – aki ugyancsak úgy vélte, hogy Lajtha zenéje utal a görög hangrendszerre – megkeresi a zenében ugyanazokat a rétegeket, amelyek a szöveget is alkotják: az ókori görög (Arisztophanész), a XIX. és XX. század fordulóján keletkezett francia, de az antik művészetet parafrazeáló (Donnay) és a néhány évtizeddel későbbi magyar (Áprily – Lajtha) réteget.



16. kép: Maszkot viselő vének a *Lysistrata* 1937-es előadásában
(Vajda M. Pál jelenetfotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum,
Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

A Lajtha-zenében ötvöződő különféle hatásokról a legalaposabb elemzést Tóth Aladár adja a *Pesti Napló*-ban:

Lajtha a *Lysistrata*-ban nyilván az új magyar zene eredményeit akarja egybeölelni azzal a legújabb francia szellemmel, mely Sztravinszkij nyomán és Milhaud-val az élén, a modern formajátékot az antik formaművészettel házassítja össze.

Lajtha pantomimjában élénk szerepet játszik az a párizsi elfogulatlanság és vidám fölény, amellyel a francia muzsikuskok a nemzeti kultúrájukon végighúzódnó antik tradíciókat magukénak vallják és mintegy hadat üzennek parnasszista elődeik komoly méltóságának, nemes pátozának. A modern élet sokféle ritmusa, polifóniája sőt heterofóniája ebben a

¹⁴⁴ Dr. Gaál Endre, „Zenei szemle”, *Protestáns Szemle* 1937/5: 267–270. Az idézet helye: 270.

magyar balettben is fesztelen pajtáskodással közeledik a görög élet alakzataihoz. Természetesen a modern franciák mögött ott lappang Debussy hellén álma, sőt Rameau és Lully pátosza is. A Milhaud-k, Poulencek olyan tradíciókat fölözhetnek le, melyek a legfrivolabb modern játéknak is kölcsönözhetnek valamit legalább a formák ősi gall könnyedségéből, plasztikusságából, világosságából. A magyar zeneszerző mögött azonban nem állnak ilyen hatalmas görögös ősök, Lajtha Lysitratájának színpada és zenekara a frissen kavargó képek drámai racionalizmusában, éles körvonalazottságában így nem is versenyezhet francia kollégáival.

Másrészt azonban Lajtha mögött ott áll Bartók és Kodály hatalmasan kialakult modern tradíciója, és a magyar népdal, melynek Lajtha László éppen egyik legalaposabb ismerője.¹⁴⁵



17. kép: Jelenet a Lysistrata 1937-es előadásából; Fülöp Zoltán színpadképe (Vajda M. Pál jelenetfotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum, Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

A kritikáknak a díszletekre, jelmezekre és a mozgásvilágra vonatkozó leírásai ugyancsak értékes információk. Ybl Ervin például így jellemzi a nézők elé táruló látványt:

¹⁴⁵ (T-th) (Tóth Aladár), „Esterházy-opera és Lajtha-balett bemutató-előadása az Operaházban”, *Pesti Napló* 1937. február 26. A kritika kötetben is megjelent: Tóth Aladár *válogatott zenekritikái 1934–1939*, sajtó alá rendezte és utószóval ellátta Bónis Ferenc (Budapest: Zeneműkiadó, 1968), 258–260.

Fülöp Zoltán díszletei is ezt a travesztált, modern neoklasszicizmust fejezik ki. Két oldalt áll Athén és Spárta akropolisainak groteszk tömege, szemben tréfás foglalatban, Aphrodite istennő szobra, fölötté csillagos ég, amelyet jellemző görög fölírások tarkítanak. A kosztümök rendkívül ötletesek, a görög harcosok, asszonyok ruhái, a sisakok, a pajzsok, a maszkok, artisztikus lehetőségei mind ki vannak aknázva. Brada Rezső szellemes koreográfiája szintén hűen kifejezi a raffinált, mégis ösztönös érzéseket. A szögletes, mulatságosan archaizáló mozdulatok csak legritkább esetben zökkennek ki a stílusból.¹⁴⁶

A *La Revue Musicale* című, Henry Prunières által szerkesztett párizsi zenei szakfolyóirat kiemelkedően nagy terjedelemben foglalkozik a bemutatóval, különösen ahhoz képest, hogy nem franciaországi eseményről van szó. Az egy teljes oldalnyi, inkább objektíven ismertető jellegű írás is leszögezi, hogy a balett élénk sikert aratott („vif succès”). Bemutatja a cselekményt, elismerően elemzi Lajtha „szellemes és kifinomult” zenéjét és az előadók (különösen Ferencsik) teljesítményét, de a legérdekesebb része talán az, amikor a színpadon zajló eseményeket igyekszik élénk idézni. A Vajda M. Pál fotóiról és az imént idézett cikkből is ismert díszlet bemutatása mellett a koreográfia egy jellegzetességét is elárulja: nincs benne szóló, szinte mindig ensemble-k táncolnak, de mindez mégis elég rugalmas ahhoz, hogy mindenki megőrizhesse a maga autonómiáját, önállóságát. Vajda M. Pál alábbi fotóin, amelyeket felhasznált a premier alkalmából készült tablóhoz, jól kivehető, hogy a koreográfia nagyrészt a csoportos táncokra, a tömegjelenetekre épült.



18. a) és b) kép: Csoportos táncok a *Lysistrata* 1937-es előadásában
(Vajda M. Pál fotói, kivágatok a premier alkalmából készült tablóból, Lajtha-hagyaték)

¹⁴⁶ Ybl Ervin, „A szerelmes levél és a *Lysistrata* bemutatója az Operaházban”, *Budapesti Hírlap* 1937. február 26.

Az egyetlen, kicsit is negatív megjegyzés az írásban éppen Bradára vonatkozik: Lajtha muzsikája több lehetőséget kínált, s ha ezeket az árnyalatokat Brada kihasználta volna, koreográfiája változatosabb és világosabb lehetett volna.¹⁴⁷

Brada koreográfiájával kapcsolatban több recenzió, például a már idézett Jemnitz Sándor is megjegyezte, hogy Jooss¹⁴⁸ *A zöld asztal*¹⁴⁹ című táncdrámájának hatását mutatja. A világhírű Jooss Balett éppen 1937 áprilisának elején vendégszerepelt Budapesten, a Royal Színházban. *A zöld asztal*, Jooss leghíresebb és legsikeresebb, 1932-ben megalkotott (és még abban az évben az új koreográfiák számára rendezett párizsi nemzetközi versenyen első díjat nyert) hangsúlyozottan háborúellenes darabját mutatták be, és még további öt új balettet.



19. kép: Jelenet a *Lysistrata* 1937-es előadásából
(Vajda M. Pál jelenetfotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum,
Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

Hely hiányában nem részletezhetjük a *Lysistrata* előadóira vonatkozó megjegyzéseket. Mind Ferencsik és a zenekar, mind a táncosok, mind a verset

¹⁴⁷ M. N., „Hongrie”, *La Revue Musicale*, 18/174. (1937. május): 301–302. Az idézet helye: 302.

¹⁴⁸ Kurt Jooss (1901–1979) német balett-táncos és koreográfus, akit a táncszínház megalapítójának tekintenek.

¹⁴⁹ Eredeti címén: *Der grüne Tisch*. Magyarra fordított alcíme: *Haláltánc nyolc képen*. A szövegkönyvet és a koreográfiát Kurt Jooss alkotta meg, a zenét Fritz Cohen írta. Az ősbemutató a párizsi Théâtre des Champs-Élysées-ben volt, 1932. július 3-án.

szavaló énekesnő, Szilvássy Margit interpretációját szinte valamennyi kritikus melegen méltatta, még finoman negatív kritika is csak kivételesen fordult elő.



20. kép: Ottrubay Melinda és Brada Rezső a Lysistratában,
a spártai leány és a spártai ifjú szerepében, 1937-ben
(Vajda M. Pál fotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum,
Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

A sajtó arról is hírt ad, hogy ki-mindenki volt jelen a bemutatón. A felsorolás jelzi az Operabarátok Egyesülete ünnepi estjének társadalmi jelentőségét:

Az újdonságok fogadtatása igen meleg volt és tartós sikert ígérő. A bemutató ünnepi keretét a kormányzó és a kir. hercegi párok jelenléte díszítette. Kánya Kálmán és Röder Vilmos miniszterekkel, Baar v. Baarenfels osztrák követtel, Imrédy Bélával, a Nemzeti Bank elnökével, Kornis Gyula képviselőházi alelnökkel, gróf Esterházy Móriccal, gróf Zichy Jánossal az élen a diplomáciai, hivatali és társadalmi előkelőségek színe-java ünnepelte a szerzőket és szereplőket.¹⁵⁰

Egyéb írásokból¹⁵¹ további, akkor igen fontosnak számító vendégekről szerezhetünk tudomást, és hírt adnak a lapok arról is, hogy a kettős bemutatót –

¹⁵⁰ Lányi Viktor, „Szerelmes levél – Lysistrata. Magyar bemutatók az Operaházban”, *Pesti Hírlap* 1937. február 26.

¹⁵¹ Például: Ybl Ervin, „A szerelmes levél és a Lysistrata bemutatója az Operaházban”, *Budapesti Hírlap* 1937. február 26.

az Operabarátok Egyesülete ünnepi estjeinek hagyománya szerint – „a Hungária különtermében az Operabarátok társasvacsorája követte.”¹⁵² Ezen a két komponista is részt vett. A *Színházi Élet* (mely már a két mű próbájáról és premierjéről is értékes képanyagot közölt a korábbi számokban) nyolc fotón mutatja be a banketten jelen lévő társaság néhány illusztris tagját.¹⁵³



21. kép: Márkus László, az Operaház igazgatója (baloldalon) és Lajtha Lászlóné a kettős premiert követő banketten – a *Színházi Élet* képes tudósításának részlete¹⁵⁴

Bizonyos lapok szólnak a *Lysistratának* egy következő, immár külföldön megtartandó bemutatójáról is, például a *Délibáb* megszellőzteti, hogy szóba került a budapesti közönség által oly lelkesen fogadott balett párizsi színre vitele. Ez azért vetődhetett fel rögtön a bemutató kapcsán, mert a párizsi Opéra Comique azokban a napokban éppen Budapesten vendégszerepelt Bizet *Carmen*jével és Massenet *Manon*jával.

[...] két párizsi újságírón kívül az Opera Comique éppen itt vendégszereplő tagjai is végignézték a darabot és annak a meggyőződésüknek adtak kifejezést, hogy ezzel a darabbal igen rövid időn belül találkozni fognak – otthoni színpadon.¹⁵⁵

Zárjuk most le a sajtóviasszhang ismertetését, de maradjunk még egy pillanatra a külhoni bemutatók terveinél. Már májusban egy firenzei előadás is szóba

¹⁵² Uott.

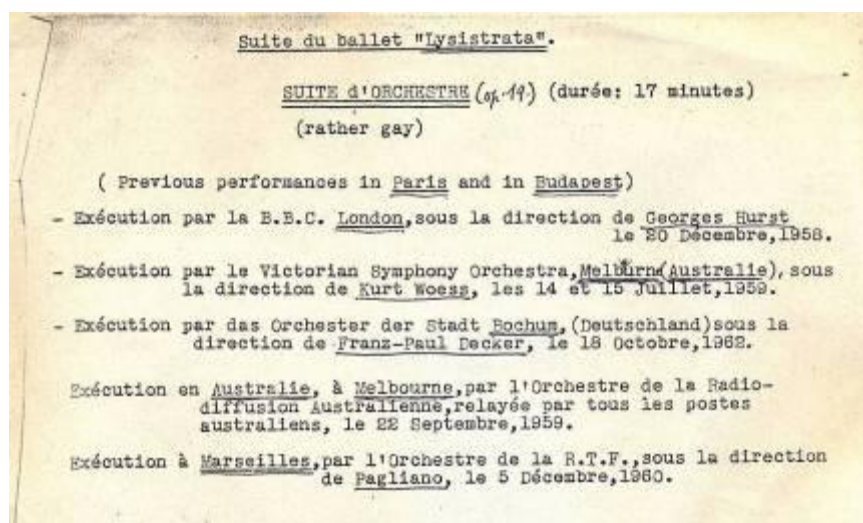
¹⁵³ „Társas élet”, szerkeszti Endrődy Béla, *Színházi Élet* 27/11: 57–60.

¹⁵⁴ Uott, 58.

¹⁵⁵ Pataki László, „Premier után...”, *Délibáb* 11/11 (1937. március 13.): 34–35, az idézet helye: 34.

került. Erről maga Lajtha írt feleségének, a Maggio Musicale Fiorentino elnevezésű II. nemzetközi zenei kongresszusról: „Barréval¹⁵⁶ találkoztam. A jövő évi Maggio Musicaléra akarja hozni a pesti operát két balett-estre. A Lysistratát akarja kérni okvetlenül.”¹⁵⁷

Végül sem a párizsi, sem a firenzei bemutatóra nem került sor, és itthon sem vették elő újra a balettet. Annak fényében, hogy Lajtha *Lysistratáját* a sajtó milyen nagy elismeréssel fogadta, s mennyire nagy nyereségnek tartotta az Operaház repertoárjában, meglepő, hogy a bemutató után a darab csak további három előadást ért meg, majd az 1937 áprilisában lezajlott utolsó előadás után egészen 2009-ig (tehát hetvenkét évre) itthon és külföldön is szinte teljesen feledésbe merült. Az özvegynek, aki különösen szívén viselte Lajtha színpadi műveinek sorsát, a mű újbóli bemutatására tett erőfeszítései nem jártak sikerrel. Például Nantes-ban, a Théâtre Graslinben terveztek egy előadást 1970 februárjára, ám ezt pénzügyi okok miatt el kellett halasztani.¹⁵⁸



8. faksimile: Lajtha Lászlóné feljegyzései a *Lysistratából* készült szvit előadásairól (gépírat a Lajtha-hagyatékban)

¹⁵⁶ A levél közreadója, Gyenge Enikő szerint talán Kurt Barré operarendező, aki 1937-ben egy müncheni operaprodukció rendezőjeként vett részt a Maggio Musicalén. (Lásd a következő jegyzetet is.)

¹⁵⁷ Lajtha levele feleségének, 1937. május 12. (Lajtha-hagyaték.) A levelet Gyenge Enikő adta közre: „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (2)”, *Muzsika* 46/3 (2003. március): 17–22.

¹⁵⁸ Az előadás tervéről és az előkészítés momentumairól tanúskodik a Leduc Kiadó két, Párizsban kelt levele, melyek címzettje az özvegy (Leducék szóhasználatában Madame Rose Lajtha): 1969. december 8. és 1969. december 16. Mindkét levél a Lajtha-hagyaték része.

A *Lysistratából* készült (eredetileg ugyancsak 19-es opusszámot¹⁵⁹ viselő) négytétéles szvit (*Prélude et hymne, Marche burlesque, Valse lente* és *Can-can*) már 1936. november 8-án (tehát hónapokkal a balett premierje előtt) elhangzott Budapesten, a Székesfővárosi Zenekar előadásában, Somogyi László vezényletével. Később – mint a zeneszerző feleségének feljegyzései is mutatják (lásd a 8. fakszimilét az előző oldalon) – számos alkalommal előadták nemcsak Európa-szerte, hanem Ausztráliában is.

A *Lysistrata* nyitánya (*Ouverture pour orchestre. Extrait du Ballet Lysistrata, Op. 19*) önálló zenekari műként¹⁶⁰ is él (lásd a 9. fakszimilét); nem része a balettből készült szvitnek.

OUVERTURE POUR ORCHESTRE
Extrait du Ballet *Lysistrata*

LÁSZLÓ LASTHA

Prestissimo

The image shows a page of a musical score for 'Ouverture pour orchestre' by László Lastha. The score is for a full orchestra and includes parts for woodwinds, brass, percussion, and strings. The tempo is marked 'Prestissimo'. The score is published by Édition Alphonse Leduc, Paris.

9. fakszimile: a *Lysistrata* nyitánya mint önálló zenekari mű – a nyitóoldal
(Édition Alphonse Leduc, Paris)

¹⁵⁹ Jómagam az általam készített műjegyzékekben azt javasoltam, hogy a mű kapja a 19(a) opusszámot.

¹⁶⁰ Jómagam az általam készített műjegyzékekben azt javasoltam, hogy a mű kapja a 19(b) opusszámot.

A *Lysistratából* készítendő film terve és a partitúra sorsa

A balett filmes feldolgozásának ötlete és az a sajnálatos tény, hogy a partitúra megsemmisült (majd tételeinek nagyobbik részét a szólamanyag alapján kellett rekonstruálni), szorosan összefügg. Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában több mint három évtizede őrzött, máig rendezetlen, ugyanakkor a Lajtha-kutatás szempontjából kivételesen értékes Fábián-hagyatékban (264. fond), a nagyszámú, eddig ismeretlen levél között több olyat találhatunk, amelyet Lajtha és felesége írt a családdal igen közeli barátságban lévő Fábián László ügyvédnek, zenei szakírónak. Dr. Lajtha Lászlóné 1964. december 8-án, tehát már férje halála után, New Yorkban kelt levele fontos adatokkal szolgál a *Lysistrata* és a *Capriccio* című Lajtha-balettekről. A londoni Film Traders, Georg Hoellering osztrák rendező cége filmet szeretett volna készíteni a *Lysistratából*. A felvetés kézenfekvő volt, hiszen Lajtha és Hoellering az 1930-as években igen gyümölcsöző módon dolgoztak együtt a *Hortobágy* című film megalkotásakor¹⁶¹ (1947 és 1949 között még további két filmet készítettek), a látványos *Lysistrata*-balett pedig amúgy is filmre kíváncszott. Azt persze nem tudhatjuk, hogy Hoellering Brada koreográfiáját is fel akarta-e használni, vagy csak Lajtha zenéjét, amelyhez a vizuális matériát saját maga kívánta megalkotni. Az sem tisztázott, hogy mikor vetődött fel a terv, de könnyen elképzelhető, hogy már 1937-ben, a balett bemutatójának sikere nyomán. A II. világháború ennek az ötletnek a megvalósulását is megakadályozta, viszont amikor Lajtha 1947-ben egy esztendőre szerződéssel Londonba utazott a T. S. Eliot *Murder in the Cathedral* (*Gyilkosság a katedrálisban*) című verses drámájából készült film zenéjének megírása céljából, a *Lysistrata* című film is elkészülhetett volna. A komponista 1947-ben elkérte az Operaháztól az egyetlen partitúrát, és odaadta a Film Tradersnek. Ám a cég raktára leégett, benne a partitúrával. Később a zeneszerző özvegye a szólamokból íratta össze a partitúrát, természetesen azzal a kéréssel kiegészítve, hogy használják fel a nyitány és a szvitváltozat négy tételének

¹⁶¹ A két művész együttműködéséről és három közös filmjükéről „a jövő zenés drámájáról” szóló fejezetben hosszabban írok.

Leducnél megjelent kottáját. Amikor úgy tűnt, hogy a balettet bemutatják Brüsszelben, az özvegy kijuttatta a saját költségén, itthon készített partitúrát Párizsba, a Leduc Kiadónak.

A levél különösen nehéz hozzáférhetősége miatt a *Lysistratára* vonatkozó részletet teljes egészében közlöm (az aláhúzások Lajtha Lászlónétól valók):

Ami a „*Lysistratát*” illeti, avval komplikáltabb a helyzet [mármint a *Capriccio* című baletthez viszonyítva]. Mikor kiutaztunk 1947-ben egy évre Londonba, Laci kikérte az Operától azt a partitúrát, saját kéziratát, és egyetlen példányát, melyet ő az előadás számára kölcsönként adott át az Operaháznak. Ebből az egyetlen partitúrából dirigálta Ferencsik a balettet és ebből íratta ki az Operaház a stímmeket. No már most az a nagy pech ért bennünket, hogy a „Filmtraders” társaság (ez akart filmet csinálni a *Lysistratából*) raktárhelysége kigyulladt és egy csomó filmanyaggal és kézirattal együtt elégett a „*Lysistrata*” egyetlen partitúrája is. Nagyon oda voltunk emiatt, és drága Lacim avval vigasztalt, hogy majd ír ő helyette más balettet is. Amíg élt, nem lett olyan aktuális a „*Lysistrata*” probléma, mint a halála után, mikor is már drága volt minden egyes kotta, amit komponált és leírt. – Nem tudván belenyugodni abba a gondolatba, hogy ez a mű teljesen elvesszen, az az ötletem támadt, hogy kikérem az Operától az ott elfekvő és porosodó, – és a partitúra nélkül semmikép sem használható zenekari anyagot és abból rekonstruáltatom a partitúrát. Ezt a nem kis munkát Kovács György vállalta, meg is csinálta (beleiktatva a Leduc-nél már megjelent „Ouverture”-jét és „Suite”-jét a műnek a megfelelő helyekre), és ezért én akkor 4.000 forintot boldogan kifizetve Kovácsnak, úgy a rekonstruált partitúrát, mint a zenekari anyagot (egy kilátásba helyezett Brüsszel-i bemutató lehetőségével) kijuttattam Leduc-nek. – A mű természetesen Leduc tulajdona, melyből (amint említettem) már részleteket régebben ki is adott. Az Operánál a szerző partitúrája kölcsönkép feküdt el (kicsit Laci nemtörődömségéből), viszont, ha arra sor kerülne és az Opera igényelné, én hajlandó volnék az általuk elkészített zenekari anyag árát megtéríteni, melyet kikértem a partitúra rekonstruálása érdekében. – Ez a nagy helyzet a „*Lysistratá*”-val kapcsolatban. – Amennyiben tehát az Operaház a *Lysistratát* akarná előadatni, úgy mindenképpen Leduc-kel kellene összeköttetésbe lépniök, mert övé a mű tulajdonjoga. – Leduc semmikép sem küldené el magánszemélynek, különösképp meg megtekintésre Lajtha balettjét. Ennél már többre tartja Lajthát!

Tegyük hozzá: erről a rekonstruált partitúráról sokáig az sem volt tudható, hogy egyáltalán létezik. Csak 2010-ben (a budapesti Tavaszi Fesztivál Lajtha-

hangversenyéhez kapcsolódva)¹⁶² sikerült dr. Lajtha Ildikónak, a zeneszerző unokahúgának Párizsból Budapestre hozatnia. Másolata immár hozzáférhető a Hagyományok Házában őrzött Lajtha-hagyatékban. Az összesen 297 oldalas partitúrában könnyen szétválasztható a két réteg (és persze a nyomtatott részek áthúzott, kézzel javított oldalszámai is árulkodók): a nyitány és a szvitben is szereplő négy tétel (a szvit sorrendjében: *Prélude et hymne*, *Marche burlesque*, *Valse lente* és *Can-can*) a korábban kiadott, nyomtatott partitúrából származik, a többi hat tétel pedig kézzel írott kiegészítés. (A rekonstruált partitúra egy oldalának fakszimiléje a Függelékben látható.)

	Leduc által kiadott tételek	Szólamanyagból rekonstruált tételek
I.	<i>Ouverture</i> . Prestissimo	
II.		<i>Fanfare et marche</i> . Molto moderato e maestoso
III.		<i>Babillage – Offrande – Attaque</i> . Allegro
IV.	<i>Valse lente</i>	
V.		<i>Mirrhine et Kinesias</i> . Moderato
VI.		<i>Scherzo</i> . Presto molto
VII.		<i>Vendetta</i> . Allegro, molto agitato
VIII.	<i>Can-can</i> . Molto vivo	
IX.	<i>Prélude et hymne</i> . Vivace	
X.	<i>Marche burlesque</i> . Tempo di Marcia	

1. táblázat: A *Lysistrata* tételei az alapján csoportosítva, hogy a tételek partitúrája eredeti (és Leduc által kiadott), vagy a szólamanyagból rekonstruált

A *Lysistrata* újabb bemutatója 2009-ben

2009-ben különös bemutatóra került sor: Selmeczi György karmester, aki 1998-ban a *Le chapeau bleu* című opera buffát is elsőként vitte színre Kolozsvárott¹⁶³ (magyar fordításban, *A kék kalap* címmel), az ugyancsak a Kolozsvári Magyar

¹⁶² 2010 márciusában Záborszky Kálmán karmester a Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus élén ismét bemutatta Lajtha Op. 50-es *Missa in diebus tribulationis* (Mise a szorongatás napjaiban) című kompozícióját. Ebből az alkalomból érkezett Budapestre Jean Leduc, a kiadó egyik vezetője.

¹⁶³ Kilenc évvel korábban szintén Selmeczi vezényelte a mű rádiós világpremierjét. (A Magyar Rádió által készített és 1990. június 30-án közvetített felvételtől van szó.)

Operában, 2009. május 22. és 24. között megrendezett, Lajtha, Farkas Ferenc és Veress Sándor műveit felvonultató *Hárman Erdélyben* című fesztiválon¹⁶⁴ műsorra tűzte a *Lysistratát*. Íme a színlap szövege:

2009. május 23-án, délután 3 órakor
a Kolozsvári Magyar Operában

ORSZÁGOS BEMUTATÓ

Lajtha László
Lysistrata
egyfelvonásos táncjáték (szvit-változat)

Veress Sándor
Térszili Katica
egyfelvonásos táncjáték
Vezényel: Selmeczi György

Címszerepben: Bogoi Viorica

További szerepekben:

Barabás Julianna, Cîmpean Andrea, Coşa Camelia, Drăgoi Andrea, Ianc Florin, Kálmán Róbert,
Maja Liliana, Nagy Ştefánia, Nagy Tamás, Opran Simina, P. Rusu Gabriela, Pop Radu Valentin,
Puşcaş Lucian, Székely Dániel, Roman Andreea, Ştefan-Ştefănescu Vasile

Közreműködik a Kolozsvári Magyar Opera zenekara.

Díszlet-jelmez: Lőrincz Gyula
A koreográfus munkatársai:
Bogoi Viorica
Kálmán Róbert
P. Rusu Gabriela
Rendező-koreográfus: Kozma Attila

Csupán a színlapot látva is feltűnik, hogy a táncjáték koreográfiája a szvitváltozatra készült. A karmester nyilván nem számított arra, hogy a teljes mű partitúráját a próbák kezdetéig nem fogja tudni beszerezni. (Mint az előző fejezetben említettem, az egyetlen, utólagos rekonstrukció által létrejött, a megsemmisült eredetit pótló partitúráról ekkor még azt sem lehetett tudni, hogy létezik-e, és ha igen, akkor hol található.) Így az a lehetőség maradt, hogy Kozma Attila, a Miskolcon dolgozó kortárs táncszínházi rendező-koreográfus a párizsi Leduc Kiadó által 1939-ben megjelentetett *Ouverture* és az 1935-ben kiadott négytételes szvit zenéjére készítse el az új koreográfiát.

¹⁶⁴ A fesztivál programján három szerző: az 1892-ben született Lajtha László, az 1905-ben született Farkas Ferenc és az 1907-ben született Veress Sándor művei szerepeltek.

Természetesen egy szvit – mint a színpadi mű kivonata – koncertelőadás céljából készül, és nem lehet egy színpadi előadás (kényszerűen) rövidített formájának alapja. Nyilván Kozma feladatát is nehezítette, hogy a cselekményt a szvitváltozat időtartamához igazodva kellett kibontania. Valószínűleg nem ismerte a Petőfi Irodalmi Múzeum Áprily-hagyatékában őrzött eredeti cselekményt sem. A koreográfia koncepciójában alapvető különbség, hogy míg az eredeti, Brada Rezső féle tánckompozícióban Lysistrata alakítója (Tutsek Piroska) nem is táncolt, csak „artisztikusan” kellett megjelennie, Kozmánál Lysistrata szerepe egy rendkívül virtuóz balett főszerep, amelyben Bogoi Viorica excellált.

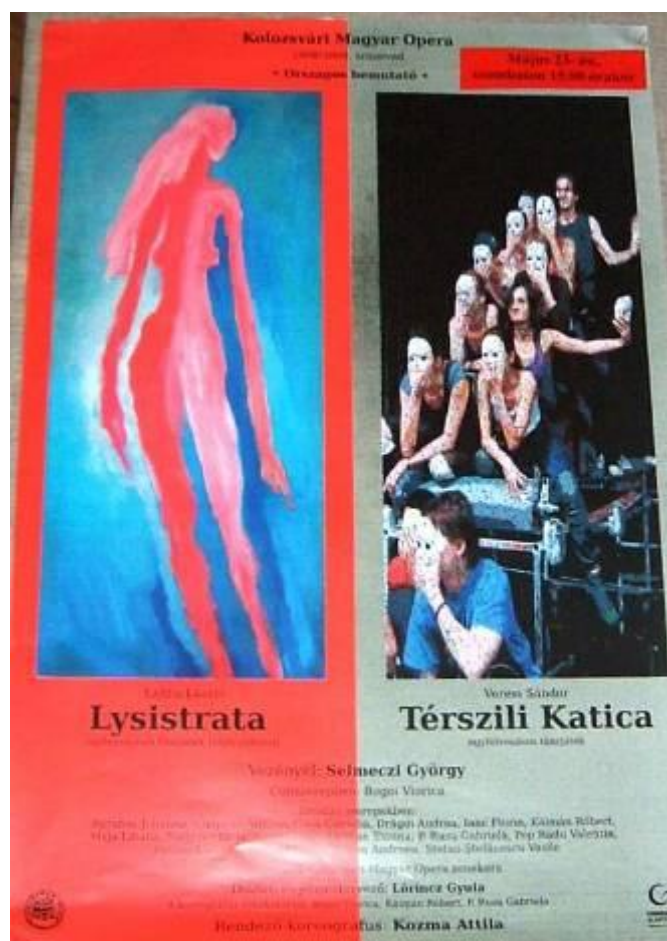


22. kép: Jelenet a Lysistrata kolozsvári bemutatójából,
Kolozsvári Magyar Opera, 2009. május 23. Középen Bogoi Viorica¹⁶⁵

Különös volt látni a Kozma által megálmodott, két táncos által életre keltett kentaurt (tehát nem faunt, ahogyan Lajtha és Áprily elképzelte), amely központi szerepet töltött be a darabban, és nagyon is aktívan kísértette meg a nőket. Ennek a kentaurnak vajmi kevés köze volt Áprilyék gyakran csak figyelő és szimbólumként jelenlévő faunjához.

¹⁶⁵ A fotó forrása: Fekete Adél, „Hárman Erdélyben”, Szabadság 2009. május 30. (www.szabadsag.ro)

Lajtha *Lysistratája* tehát több mint hét évtizedes csipkerózsika-álom után felébredhetett, s Veress Sándor *Térszili Katica* című, ugyancsak egyfelvonásos táncjátékával¹⁶⁶ együtt, ha csonka formában is, de újra utat talált a közönséghez.¹⁶⁷ (A tervek szerint 2012 végén Selmeczi György a teljes balettet színre viszi. Akkor lesz hetvenöt éve, hogy a balett bemutatásra került.)



23. kép: A *Lysistrata* és Veress Sándor *Térszili Katica* című táncjátékának közös plakátja a 2009-es Hárman Erdélyben című fesztiválon

¹⁶⁶ A táncjáték 1943-ban íródott, Millos Aurél szövegkönyve nyomán.

¹⁶⁷ A nagysikerű bemutatóról több kritika jelent meg a magyarországi sajtóban is. Németh G. István „Hárman Erdélyben. Zenei fesztivál Lajtha László, Veress Sándor és Farkas Ferenc tiszteletére” című cikkében írt róla, dicsérve a zenekar és a karmester „minuciózusan kidolgozott előadását”, melyben „felcsillantak Lajtha bonyolult hangszerezésének erényei, maradéktalanul érvényesült a választékos stílusú kompozíció sokrétűsége.” A kritikus beszámol arról, hogy „Kozma Attila szecessziósan pompás koreográfiája látványos tömegjelenetekkel és a kicsapongás jelképeként két táncos által életre keltett kentaurral” jelenítette meg az arisztophaneszi történetet. Lásd: *Muzsika* 52/8 (2009. augusztus). http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2944 Solymosi Tari Emőke pedig az *Új Zenei Újság* című rádióműsorban beszélt a premierről (2009. június 14. és 16.).

Intermezzo: A két balett között született művek

1933, a *Lysistrata* és 1943, *A négy isten ligete* megírásának éve között egy évtized telik el. Érdekes egy pillantást vetni az alábbi táblázatra, mi-minden születik az Op. 19-es és az Op. 38-as két balett között.¹⁶⁸

Op. 20	Öt etűd vonósnégyesre (V. vonósnégyes)	1934
Op. 21	Hortobágy (filmzene, továbbá a belőle készült kéttételes szvit zenekarra)	1935
Op. 22	I. hárfatrió	1935
Op. 23	Két vegyeskar (Chanson és Rondel), Charles d'Orléans verseire	1936
Op. 24	I. szimfónia	1936
Op. 25	Divertissement (zenekarra)	1936
Op. 26	Marionnettes (szvit hárfakvintettre)	1937
Op. 27	II. szimfónia	1938
Op. 28	Szonáta hegedűre és zongorára (elveszett)	1938/'39
Op. 29	Négy madrigál vegyeskarra, Charles d'Orléans verseire	1939
Op. 30	II. divertissement (elveszett)	1939
Op. 31	Koncert gordonkára és zongorára ¹⁶⁹	1940
Op. 32	Hol járt a dal? (vegyeskar Áprily Lajos versére)	1940
Op. 33	Szimfónia „Les Soli” (vonósszenekarra, hárfára és ütőkre)	1941
Op. 34	Három noktürn (énekszólamra, fuvolára, hárfára és vonósnégyesre) Guy de Maupassant, Victor Hugo és Henri de Régnier verseire	1941
Op. 35	In memoriam. Szimfonikus darab zenekarra	1941
Op. 36	VI. vonósnégyes. Négy etűd vonósnégyesre	1942
Op. 37	Évasion, Fuite, Liberté (zenekarra) (elveszett)	1942

2. táblázat: A *Lysistrata* (Op. 19) és *A négy isten ligete* (Op. 38) között született Lajtha-művek

Meglepően sok kompozíció van kapcsolatban a négy színpadi mű valamelyikével, illetve azzal a történelmi folyamattal, amelyre a három balett reflektál. Az operára gondolva (amelyet nem sokkal később, 1948-ban kezd el

¹⁶⁸ A könnyebb áttekinthetőség kedvéért itt a címeket általában egyszerűsítve, magyar fordításban adom meg. Lajtha műveinek tudományos pontosságú jegyzékét (számos adattal kiegészítve) több változatban is elkészítettem, 2008-ban egy füzet formájában kiadta a Zeneműkiadó, de legegyszerűbben a www.lajtha.hu oldalon tekinthető meg. Közvetlenül a műjegyzékre mutató link: <http://lajtha.hagyomanyokhaza.hu/index.php?menu=1076>

¹⁶⁹ A mű zenekari változatának terve nem valósult meg.

komponálni) észrevehetjük, hogy Lajtha éppen ebben az évtizedben négy szöveges művet is ír. Ez azért annyira feltűnő, mert a komponista csak igen ritkán zenésített meg szöveget. Ez előtt az évtized előtt csak az Op. 8-as *Motet* keletkezett (1926-ban), valamint az op. 16-os *Esti párbeszéd – A hegylakók* című két vegyeskar, ám az utóbbi már a *Lysistrata* „vonzáskörzetéhez” tartozik, hiszen a balett előtt egy évvel, 1932-ben készült el, és éppen a librettó-író, Áprily Lajos verseire. A most vizsgált évtized után már csak a vígopera tartozik a szöveges Lajtha-kompozíciók sorába, továbbá az 50-es években írt egyházi művek. Az 1933 és 1943 között megzenésített szövegek nagyobbik része francia nyelvű (francia szövegre születik meg majd a *Le chapeau bleu* is). Az op. 34-es, énekszólamra, fuvolára, hárfára és vonósnégyesre írt *Trois nocturnes (Három noktürn)* szövege Guy de Maupassant, Victor Hugo és Henri de Régnier egy-egy költeménye. Ez a kompozíció témánk szempontjából azért olyan fontos, mert a *Le chapeau bleu* című vígoperán kívül ez az egyetlen olyan jelentős mű a szerzőtől, amely szóló énekhangra és hangszeres kíséző együttesre íródott.¹⁷⁰ A két balett között eltelt időszakban írt négy szöveges műből az egyetlen, amely magyar szövegre született, az Op. 32-es *Hol járt a dal?* című vegyeskar. A verset Áprily írta, azaz a *Lysistrata* cselekményének megfogalmazója.

Az első balett nyitotta meg a zenekari kompozíciók sorát, és a második balettig további hét zenekari mű keletkezik. Ezek között van a Georg Höllering által rendezett *Hortobágy* filmzenéje, márpedig a film Lajtha számára „a jövő zenés drámáját” képviseli (erről lásd „A jövő zenés drámája”: a film című fejezetet).

Szólnunk kell olyan kapcsolódásokról is, mint a Lajtha által írt két *commedia dell’arte* képi világát döntően meghatározó francia rokokó festő, Watteau jelenléte a *Les Soli* című zenekari kompozícióban. (A tétel címe: *Gilles. Hommage à Watteau*. Erről a témáról bővebben lásd *A két commedia dell’arte és Watteau, avagy a festészet mint inspiráció* című fejezetet.) Ugyancsak figyelmet érdemel bizonyos tételtípusok megjelenése, például a *Marche*, a *Valsette*, a *Sérénade* az Op. 25-ös

¹⁷⁰ A *Trois nocturnes* című Lajtha-kompozícióról 30 perces ismertetőm hangzott el a Magyar Rádióban, *A hét zeneműve* című sorozat adásában, 2006. október 9-én, 11.30-kor, az mr3 Bartók-adón. Ez a szöveg olvasható a Magyar Rádió honlapján is: http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,123/Itemid,52/

Divertissement-ban (ezek a tételtípusok a balettekben is megtalálhatók), vagy a menüett az Op. 26-os hárfakvintettben (erről bővebben lásd *A menüett és jelentése a két commedia dell'artéban és az életműben* című fejezetet). Az utóbbi kompozíció persze maga is egy miniatűr színpadi mű koncepcióját sejteti, és bár sohasem készült belőle marionett-produkció,¹⁷¹ a cím és maga a zene is azt sejteti, hogy Lajtha valójában erre a célra írta meg a darabot (erről bővebben lásd a *Lajtha és a bábművészet* című fejezetet).

A vizsgált évtizedben négy kompozíció is a II. világháborúval, vagy annak történelmi előzményeivel kapcsolatos (Op. 27, 31, 35 és az elveszett Op. 37), ahogyan a szerző mindhárom balettje is. Ezt az összefüggést a címek persze nem árulják el minden esetben. Az Op. 27-es II. szimfónia mindhárom tétele a francia költő, Paul Valéry (1871–1945) naplóbejegyzéseire reflektál: az I. tétel például arra, hogy Hitler 1938. március 12-én bevonult Ausztriába.¹⁷² Az Op. 31-es *Concert* pedig a II. világháború első francia áldozatainak állít emléket.¹⁷³

A két balett között eltelt egy évtizedben keletkezett kompozíciók tehát sokféle módon függnék össze egymással és különösen a színpadi művekkel.

¹⁷¹ A kvintett marionett bábokkal való színpadi előadását először 2010-ben vetette fel Fülep Márk fuvolaművész. A produkció talán meg is valósul a kettős Lajtha-évfordulóhoz (2012–2013) kapcsolódó koncertsorozat részeként.

¹⁷² Erről részletesen dr. Lajtha Lászlónétól kaptam felvilágosítást. Lásd leginkább: *Két világ közt*, 69–70.

¹⁷³ Ezt magától Lajthától tudhatjuk, aki a műről hosszan beszélt népzene gyűjtő csoportja tagjának, Erdélyi Zsuzsannának. Lásd: *A kockás füzet*, 30–36.

A négy isten ligete

A mű adatai

A NÉGY ISTEN LIGETE / LE BOSQUET DES QUATRE DIEUX, Op. 38, 1943

Balett¹⁷⁴ egy felvonásban

Szövegkönyv: Révay József

Tételek:

- I. *Entrée en rondo*. Vivace
- II. *Marche sévère et variations plaisantes* (Szigorú induló és tréfás variációk).
Allegro maestoso
- III. *Valses nobles et sentimentales* (Nemes és érzelmes keringők)
- IV. *Premier finale*. Allegro
- V. *La ritournelle*. Allegretto
- VI. *Le chant de la nuit* (Az éjszaka dala). Molto quieto
- VII. *Lazzi*. Prestissimo
- VIII. *Intermezzo*. Moderato
- IX. *Second finale*. Vivace

Hangszerelés: 3 fl., 3 ob., c. ing., 3 cl., sa. a., sa. t., 3 fg., cfg., 4 cor., c. à p., 2 tr.,
3 trb., t. arpa, perc., cel., archi

Kiadás: kiadatlan (© Ildikó Lajtha)

A cselekmény röviden: A négy isten ligetében két földi lány, Chrysilla és Philotis csábítására Zeusz és Hermész szobra megelevenedik. A másik két isten, Aphrodité és Arész¹⁷⁵ is megmozdul, ők is eltűnnek egy szerelmi bűvőhelyen. A távollévő szerelmes istenek helyébe hatalomvágyó földi emberek lépnek. Zeusz jelvényeit Kleon, az athéni népvezér veszi magára. Héphaisztosz, Aphrodité felszarvazott férje bosszúból kerevetcsapdát készítet alvilági robotosaival, amelynek hálója fogságba ejti az ölelkező Aphroditét és Arészt. Zeusz helyreállítja az isteni rendet, kiszabadítja a szerelmeseket a csapdából, és saját trónját is visszafoglalja. Virágba borul a négy isten ligete, és önfeledt ünneplés veszi kezdetét.

¹⁷⁴ A Lajtha-hagyatékban található zongorakivonat szerint: tánc-komédia (lásd az 10. fakszimilét).
A zongorakivonat borítója és a partitúra francia felirata szerint: *ballet*.

¹⁷⁵ Arész: a görög mitológiában a háború istene. (A római mitológiában Mars a megfelelője.)

Megjegyzés: A műből négykezes változat is készült.

A négy isten ligete című balett zenéjéből készült szvit:

II. szvit / SUITE No. 2 Op. 38 (a), 1943

Tételek:

- I. Vivace
- II. Prestissimo
- III. Molto quieto
- IV. Vivace

Időtartam: 25:28 (a Marco Polo 8.223671 számú CD-felvétele alapján)
28' (az Édition Leduc tájékoztatása szerint)

Ősbemutató: 1953. január 21., Budapest, karmester: Ferencsik János

Nyugat-európai premier: 1957, München, Bajor Rádió

Kiadás: Alphonse Leduc & Cie ©1950 (A. L. 20.618)

CD: Marco Polo 8.223671 (1995 szeptember)

Pécsi Szimfonikus Zenekar, vezényel: Nicolás Pasquet

A felvétel időtartama: 25:28 (6:18+5:32+6:05+7:33)

A szvit tételei	A balett megfelelő tételei
I. Vivace	I. <i>Entrée en rondeau</i> . Vivace
II. Prestissimo	VII. <i>Lazzi</i> . Prestissimo
III. Molto quieto	VI. <i>Le chant de la nuit</i> . Molto quieto
IV. Vivace	IX. <i>Second finale</i> . Vivace

3. táblázat: A II. szvit és A négy isten ligete tételei közötti megfelelés

A „politikai balett” megszületése és a mű cselekménye

Míg a *Lysistrata* még általában a háború, az öldöklés ellen íródott, addig *A négy isten ligete* már egy konkrét személy, egy örült diktátor ellen, aki a háborút, az öldöklést okozza. A zsidótörvények¹⁷⁶ életbelépése után, de még a magyarországi

¹⁷⁶ Azz első zsidótörvény 1938-ban, a második 1939-ben, a harmadik 1941-ben lépett életbe. 1942 és 1944 között még további rendeletek is megjelennek (az 1942-es rendeletet szokás negyedik zsidótörvénynek is nevezni).

zsidóság elhurcolása előtt komponált Hitler-paródia érthető módon a legnagyobb titokban íródott, és létezése sokáig rejtve is maradt. Dr. Gáborján Alice néprajzkutató – aki 1943-tól zenedei növendéke, majd 1945–46-ban titkárnője volt Lajthának a Magyar Rádióban betöltött zeneigazgatói megbízatása idején – azon kevesek közé tartozik, akik tudtak a balett 1943-ban zajló kompozíciós munkálatairól (bár hatvanöt évvel később már nem emlékezett a mű címére). 2008-ban folytatott beszélgetésünk erre vonatkozó részletét idézem:

Őn akkortájt volt a növendéke, amikor Lajtha részt vett az üldözött zsidók mentésében, nem kis veszélyt vállalva ezzel. Ez kevésbé dokumentált területe az életének. Tud-e erről valamit?

Lajtha valóban komoly veszélyt vállalt azzal, hogy mentette, bújtatta az üldözötteket. Annak nem volt jelentősége számára, hogy egy bajba jutott ember zsidó-e, vagy keresztény. Az embereken akart segíteni. Minden emberen. Ehhez óriási merészség kellett akkoriban. 1944-ben ő maga is tartott attól, hogy esetleg el kell majd menekülnie Budapestről. 1943-ban pedig megemlítette nekem, hogy épp egy Hitler-ellenes színpadi művön dolgozik.

Ez a mű valószínűleg A négy isten ligete című egyfelvonásos balett volt, hiszen az egy Hitler-paródia, és Lajtha éppen 1943-ban komponálta.

Lajtha ezzel a művével is a véleményét akarta kifejezni. Egyfajta állásfoglalás volt ez a részéről. Láthatóan tudatában volt a veszélynek, amit egy ilyen darab megkomponálásával vállal.¹⁷⁷

Mint majd egy későbbi fejezetben látni fogjuk, Lajtha a „véleményét” nemcsak zeneszerzőként fejezte ki. 1944-ben számos zsidó ember megmentésében vett részt (például búvóhelyet szerzett nekik, igazolásokkal látta el őket) és életét kockáztatva vett részt a fegyveres nemzeti ellenállásban is. Ő mindig mindenkit az emberi értékei alapján ítél meg, és nem tűrte el, hogy valakit a származása, vallása alapján különböztessenek meg másoktól. Ezt bizonyítja Dr. Gáborján Alice erre vonatkozó nyilatkozata is. Amikor arról kérdeztem, hogy Lajtha mennyire volt vallásos ember, így válaszolt:

¹⁷⁷ *Két világ közt*, 127,

Én mélyen vallásosnak ismertem meg. Tudtommal vasárnaponként részt vett az istentiszteleteken a Kálvin téri református templomban, ahol presbiterként is tevékenykedett.¹⁷⁸ Lajtha egyébként sohasem hozta szóba a vallási, származásbeli különbségeket. Lajthát kizárólag az emberi és szakmai értékek érdekelték, és mindenkit ezek alapján ítelt meg. Segíteni akart az embereknek, függetlenül attól, hogy mi a hitük és a származásuk.¹⁷⁹



24. kép: Lajtha László (jobbról) és Lajtha Ábel Mezőtelegden, nagy valószínűséggel 1943-ban, *A négy isten ligete* komponálásának évében (a közel hetven éven át ismeretlen fotó Dr. Gáborján Alice szíves ajándéka)

Nagy szerencse, hogy fennmaradt (sőt a Révay-család jóvoltából kiadásra is került) a balett szövegírója, Révay József (1881–1970) klasszika-filológus, író, költő, műfordító, irodalomtörténész visszaemlékezése,¹⁸⁰ amelyből igen értékes adatokat nyerhetünk *A négy isten ligete* keletkezéséről:

¹⁷⁸ A zeneszerző apja, Lajtha Pál is presbiter volt 1932 és 1937 között a Kálvin téri református gyülekezetben. Lásd: *Kálvin téri tanulmányok. Tanulmányok a budapesti Kálvin téri református gyülekezet történetéhez*, szerkesztette Tóth Károly és Balázs László (Budapest: k. n. 1983), 149.

¹⁷⁹ *Két világ közt*, 128–129.

¹⁸⁰ Révay József: *Pályám emlékezete* (családi kiadás, 2007). A szöveg az interneten is hozzáférhető: <http://mek.oszk.hu/05600/05609/>

Lajtha László balettszöveget keresett. S mivel a tárgy úgyis csak olyan lehet, amely ügyesen leplezi a szerzők és a muzsika szándékait, hozzám fordult. Igen, csak az allegória nyelvén beszélhetünk, és hol keressünk ilyen tárgyat, ha nem a görög mitológiában? Mitológia? – töprengtem el egy pillanatra. És ekkor majdnem egyszerre ejtettük ki Arisztophanész nevét. A politikai vígjáték megteremtője bizonyára segít minket abban, hogy megírassuk a politikai balettet.¹⁸¹



25. kép: Révay József klasszika-filológus,
A négy isten ligete szövegkönyvének megírója¹⁸²

Révay József az ókori irodalom szerelmese volt. Úgy tartotta, hogy „a görög és latin irodalmi művek a tökéletesség utolérhetetlen mintaképei”.¹⁸³ Az Arisztophanészért rajongó Lajtha nem véletlenül kérte meg éppen őt a szövegkönyv megírására. De vajon mi volt e szokatlan műfaji meghatározású darab – „politikai balett” – célja?

Megmutatni, mily nevetséges és aljas a buták diktatúrája: megmutatni nagyzolasát, pökhendiségét, komikus berzenkedését, öblös színfalhasogatását, gyávaságát, a tömegek szolgálalkúságát, meghunyászkodását, a gerinctelenség tragikomédiáját. Senki sem látszott alkalmasabbnak a germán örült jelképezésére, mint az athéni Kleon, a varga és demagóg, Arisztophanész halhatatlan figurája, a ködevők és népbolondítók első történelmi őse. Csak éppen fel kell ragasztani rá a seprőbajuszt, egy hajtincset a homlokába rántani és kész, mert ugyan mi is volt – az ellenszenvesen rikácsoló hangon kívül – jellegzetesebb az újkori Kleonra.¹⁸⁴

¹⁸¹ Révay, 145.

¹⁸² A kép forrása: Magyar Elektronikus Könyvtár (www.mek.niif.hu)

¹⁸³ Révay, 10.

¹⁸⁴ Révay, 145.

Tehát a darabban Hitler megfelelője Kleon, a népvezér (a *demagóg* szó eredeti jelentése a semleges *népvezér*), azaz Arisztophanész i. e. 424-ben bemutatott *Lovagok* című politikai szatírájának¹⁸⁵ egyik figurája. A párhuzam nyilvánvaló: Arisztophanész is, és a Révay-Lajtha szerzőpáros is egy élő, hatalmon lévő diktátor leleplezésére ír darabot. (Igaz, az ókori komédiaíró ezt nem titokban tette.) Kleon – aki akkor került Athén élére, amikor a nagytekintélyű Periklész meghalt – a peloponnészoszi háborúban, hadisikereitől elbizakodottan, elutasította a spártaiak békeajánlatát és folytatta az esztelen öldöklést. (Végül maga is a háborúban halt meg, i. e. 422-ben.) Egy tímárműhelynek volt a tulajdonosa, azaz nem tartozott a hatalmi elithez. Az egyszerű emberek megnyerése végett munkaruhában (bőrkötényben) szónokolt, és rikácsoló hangon, folyamatosan gyalázta ellenségeit. A komédiaíró már az i. e. 426-ban Kallisztratosz által bemutatott, s csak töredékesen fennmaradt művében, a *Babyloniakban* is élesen támadja Athént és különösen Kleont. Bár a demokratikus Athénban – legalább is a szabad polgárok számára – szólásszabadság volt, az akkori feszült légkörben mégis nagy merészség kellett e kritikagyakorláshoz. Az előző évben pártolt el Athéntől Müttiléné városa, majd az athéniek elfoglalták a várost. A népgyűlés először úgy határozott, hogy büntetésképpen a hűtlen város minden felnőtt férfi lakóját meg kell ölni. Később azonban – felülvizsgálva döntésüket – az athéniaiak némileg megenyhültek, és csak Müttiléné arisztokratáira mondták ki a halálbüntetést. Kleon beszédet mondott az enyhítés ellen, mondván: Athén önkényuralmát a szövetségesek fölött csak az erő fölényével lehet megőrizni. „Elrettentő példát kell mutatnia szövetségesek számára, s nem szabad engedni a szájalomnak, lágyszívű nagylelkűségnek és a szép szavakban való gyönyörködésnek, amik mind kártékonyak az uralkodói állásra.”¹⁸⁶ (Nem nehéz a fentiek, továbbá a Kleon „istenné válásáról” alább elmondottak és Hitler „végső megoldása” között párhuzamot találni.) Arisztophanész, aki a hellén testvériség elkötelezett híve volt, és úgy gondolta, bölcsebb lenne összefogni a

¹⁸⁵ A *Lovagok* volt az első olyan mű, amelyet Arisztophanész a saját nevén vitt színre. Első díjat nyert vele.

¹⁸⁶ Kövendi Dénes utószava. *Arisztophanész vígjátékai*, 826. (Kleon beszédét a peloponnészoszi háború történetírója, Thuküdidész őrizte meg, s ez alapján foglalja össze a szónoklatot Kövendi.)

perzsák ellen, több művében is szót emelt a háborúskodás, valamint Athén túlzottan erős hatalma ellen. Ezt annak ellenére meg merte tenni, hogy Kleon – mivel a drámaíró a szövetségesek jelenlétében gúnyolta őt – egy alkalommal a színházi rendőrökkel verette meg, és hazaárulással is megvádolta.

Révay visszaemlékezéséből kiderül, hogy Kleon alakjának felhasználásával a szerzőpáros nem csupán leleplezni akarta saját korának diktátorát:

Képzeletünk azonban tovább színezte Arisztophanész színpadi figuráját: mi nemcsak a tündöklését, hanem a bukását is meg akarjuk eleveníteni az örült demagógnak. Tehát: nem elégszik meg az állami „hatalomátvétellel”, hanem isten is akar lenni! Hiszen ez is így játszódott le, szemünk láttára, fülünk hallatára. Hiszen éveken keresztül harsogták modern Kleonok, hogy az isten (azaz bocsánat, a „Gondviselés”) küldte és – mint a vallástörténetből tudjuk – innen már csak egy lépés az apoteózis! Szóval Kleon istenné válik, magát Zeust ítéli trónvesztésre és elfoglalja helyét. De a trónon derül ki, hogy nem isten, hanem suszter: a csoda nem sikerül, villámait hiába rázza, csak nyekeregnek, végül is az igazi Zeusz lerúgja a trónról, s jön a varázsló Kirke és számárrá változtatja. Hephaisztosz pedig kötőféken levezeti a pokolba: mellső jobb lábát még ott is „népi” köszöntésre merevíti.

Íme, homéroszi elemek is vegyültek már az arisztophanészi alapanyagba.¹⁸⁷

Ahogy a *Lysistratában* a közösség a főszereplő, ugyanígy *A négy isten ligetében* is nagy szerepet kap a tömeg ábrázolása:

A balett politikai vonalának egyik legfontosabb szereplője a tömeg, az ingatag és gyáva csorda, amely vakon fetreng a diktátor lábainál, de mikor ki kell józanodnia a szörnyű dáridó után, hamarosan megtalálja az új tájékozódást.¹⁸⁸

Révay részletesen elmondja, hogy végül hogyan bontotta ki az alapötletből a történetet:

A féltve dugdosott jegyzetek egyre szaporodtak s most már csak arra volt szükség, hogy valami tetszetős, kedves, és nem szatirikus, hanem hangulatos és tréfás anyagba ágyazzam bele a politikai mondanivalót. És hát most következett a mitológia. Kleon istenné válásához

¹⁸⁷ Révay, 145–146.

¹⁸⁸ Révay, 146.

úgyis istenekre volt szükség: így támadt a „Négy isten ligete”, az Athén melletti Lykabetos-hegy babérerdejében. Persze, a négy isten között ott van Zeusz, hiszen Kleon éppen az ő helyébe akar ülni, kisebb olümposzi állással nem éri be; ott van Zeusz titkára és kiruccanásainak cimborája, a tolvaj Hermes; ott van aztán a zord hadisten Ares, és hogy a romantikus vonal is gazdagodjék, ott van Aphrodité. És ott vannak az emberek, akik a görög virágünnep májusi kavargásában játszanak, csintalankodnak egymással és az istenekkel. Ott van Chrysilla, a táncosnő, aki magába Zeuszba szerelmes; ott van Philotis, a fuvoláslány, aki Hermessel flörtöl, ott van Melitta, a rablány, aki szomszajosan keresi a felszabadító nagy szerelmet és ott van az isteni Aphrodite és Ares kudarccal végződő, szerelmi kalandja! Ott vannak a Silenosok, a gépemberek, az isteni kovácsok, ott az isteni szerelmesek kelepceje, az automata nászágy (ez is homéroszi motívum), ott az egész tarkabarka kavargás, istenek és emberek összevisszasága: egy darab athéni, vagy ha úgy tetszik: mai élet.

És az istenek kalandozása és földi szórakozása is allegória: íme, a világot igazgató hatalmasságok, királyok, miniszterek, politikusok, közéleti szereplők igazi arca! Olümposzi nyugalomban ülnek márványtalapzatukon és fogadják az emberek hódolatát és ajándékait, de ha rájuk borul a titkokat rejtő éjszaka, levetik a hazug álarcot, a farizeus szenteskedést, és emberekké válnak maguk is. Olyanok ezek a vizet prédikáló borissza istenek, mint a négy isten ligetében Hermes: a szobra csak tok, amelyből kibújik, amikor kedve tartja, s a tok tovább játssza az isten szerepét.¹⁸⁹

Korábban már érintettük azt a kérdést, hogy Arisztophanész komédiái miért állnak annyira közel az „új-humanizmust” követő Lajthához. Az „új-humanizmussal” a görög mitológiai téma is tökéletesen összeegyeztethető, hiszen itt emberszabású istenekről van szó. Erről Mihályi Gábor így fogalmaz:

A görögök nemcsak a maguk életét, istenhitüket is humanizálták. A bálványimádó népekkel ellentétben nem félelmetes szörnyeket emeltek maguk fölé, hanem olyan emberszabású isteneket teremtettek maguknak, akikkel emberközelségben maradhattak, akiknek a megjelenése esetén nem kellett a rémülettől a porba hullaniok, akikkel szinte egyenrangúként érintkezhettek, tárgyalhattak. Emberi erényekkel és gyarlóságokkal ruházták fel őket és nem követelték tőlük, hogy csálhatatlanok legyenek. [...] Csak a zsidó és keresztény vallásban vált az isten bírálhatatlan, csálhatatlan, tökéletes lénné, abszolútummá, ami az etikai tökéletességet is magában foglalja. A görög ember, a görög drámaíró csak egyet nem tehetett,

¹⁸⁹ Révay, 146.

nem vonhatta kétségbe az istenek létét, mert az már fölforgató, a társadalom rendjét megbontó, fönbenjáró bűnnek számított.¹⁹⁰

Révay abban bízott, hogy „a német fasizmus karikatúrájaként” megírt balett

mitológiai és arisztophaneszi mondanivalóit könnyen megérti majd a közönség – hiszen a legismertebb közhelyeket és alakokat választottam – , de a téma ízét és értelmét a zene adja meg. ...És a muzsika fogja megmagyarázni azt is, hogy ez a balett – a politikai balett, ha új műfaj is, nem csupán szórakoztatni akar, hanem tanítani és tudatosítani is.¹⁹¹

„Politikai balett” – írja Révai, mely „tanítani és tudatosítani is” akar. Mindazonáltal leszögezhetjük, hogy *A négy isten ligete* mindenekelőtt művészeti alkotás, és érvényessége messze túlmutat azon, hogy az adott történelmi szituációban milyen funkciót szántak számára az alkotók. Ahogyan a *Lysistrata*, úgy *A négy isten ligete* is „az örök emberiről” szól. Thomas Mann alábbi, a művészet és a politika viszonyáról szóló sorai ebben az esetben is megszívlelendők:

A művészet, akárcsak a vallás, emberi szféra; a politika úgy szertefoszlik előtte, mint a köd a napon. Befogadhatja a politikát, lehet az akár a tárgya is, színre vihet politikai-történelmi eseményeket, de akkor a művészet emberiessé fogja tenni a politikát, lelkileg átvilágítja, és objektivitása a tragikumig derűs és nagyszabású lesz. Egyébként pedig nincs olyan élmény, amely inkább képes volna figyelmen kívül hagyni, jelentéktelenebbé tenni, feledtetni a politikumot, mint az örök emberinek a művészet általi élménye.¹⁹²

Révai szavaival a „téma ízét és értelmét” a muzsika adja meg. Mivel a művet nem mutatták be, és a teljes verzióból hangfelvétel sem készült, továbbá a kotta sem került kiadásra, kérdés, egyáltalán hol lehet tájékozódni a kompozícióról.

¹⁹⁰ Mihályi, 45–46.

¹⁹¹ Révay, 146.

¹⁹² Thomas Mann, *Egy apolitikus ember elmélkedései*, fordította Györffy Miklós. ([Budapest:] Helikon Kiadó [2000]), 388.

Mint a fejezet elején található adatok is mutatják, Lajtha a balett négy tételéből (I., VII., VI., IX.) állította össze a II. szvitet. (A tételtímet nem használja, csak a tempómegjelöléseket, illetve előadói utasításokat.) Ennek köszönhetően a kilenc tételből négynek a zenéje előadásra került, a partitúrát a Leduc Kiadó megjelentette, sőt a szvitből hangfelvétel is készült (pontos adatok a fejezet élén). A Lajtha-hagyatékban a következő források maradtak meg (ezek digitalizált formában tanulmányozhatók):

- zongorakivonat, Lajthától származó kézirat, 98 oldal
- partitúra, Lajthától származó kézirat, 187 oldal
- szólamanyag, nem Lajtha kezétől származó tisztázot
- a cselekmény francia nyelvű részletes leírása jelenetenként, a végén Révay József szerzőségének feltüntetésével, gépirat, 51 oldal
- a cselekmény angol nyelvű összefoglalása jelenetenként, gépirat, 13 oldal
- a cselekmény magyar nyelvű összefoglalása jelenetenként, gépirat, 9 oldal



10. fakszimile: A négy isten ligete Lajtha kezétől származó zongorakivonatának borítója (Lajtha-hagyaték),
(a mű első oldala a Függelékben látható)

(Továbbá található itt egy praktikus, a figyelem felkeltését szolgáló összeállítás is, amelyet jelen sorok írója készített Dr. Lajtha Lászlóné kérésére, és amely a történet egyoldalas összefoglalását és az egyes jelenetek cselekményének összesen három oldalas rezüméjét tartalmazza. Az özvegynék az volt a célja, hogy rendelkezzen egy tömör összefoglalóval, amely alkalmas a mű iránt érdeklődő karmesterek gyors tájékoztatására.)

A négykezes „zongorakivonatban” található temérdek javításból (lásd az alábbi, 11. fakszimilét) arra következtethetünk, hogy ez volt a mű kompozíciós példánya, azaz nem utólagosan készült kivonatról van szó. (Arról, hogy a négykezes zongoraletét esetleg arra utalhat, hogy a darab bábszínházi előadásra készült, a III. fejezetben, a bábszínházi vonatkozásoknál írok.)



11. fakszimile: A négy isten ligete Lajthától származó négykezes zongorakivonatának részlete: IV. tétel (Premier finale), 50. oldal (Lajtha-hagyaték)

A négy isten ligete bemutatására vonatkozó tervek

A titokban írt Hitler-paródia bemutatására a II. világháború után nyílt volna lehetőség. Ám Lajtha, miután 1948-ban – egyéves, filmzeneírással szülő szerződését teljesítve – hazatért Londonból, nemkívánatos személlyé vált a magyar kultúrában. Ennek oka többek között nyíltan hangoztatott kommunista-ellenessége, fiainak Nyugaton maradása, továbbá az volt, hogy nem írta alá a Mindszenty bíboros elleni nyilatkozatot. Nincs rá adat, hogy a szerző életében e balett bemutatója itthon szóba került volna. Az özvegy viszont, aki férje színpadi műveit különösen fontosnak tartotta, az 1970-es évek elején módot látott a premier megvalósulására. A hagyatékban megtalálható Dr. Lajtha Lászlóné és Fejér Pál, a Magyar Állami Operaház főtítkárának ezzel kapcsolatos levélváltása (lásd a Függelékben). Ebből kiderül, hogy 1971 márciusában az özvegy megkérte a párizsi Leduc Kiadót, küldje el számára a balett zongorakivonatát, hogy azt továbbíthassa az Operaháznak. Ugyancsak benyújtotta a balett négy tételét tartalmazó szvit partitúráját (továbbá, mint a válaszlevélből kiderül, a magyar és az angol nyelvű librettót). Biztosította a dalszínház vezetését arról, hogy kellőképpen rugalmas lesz a jó együttműködés érdekében:

Révay József szöveggönyve: egy mythológiai mesejáték. Ha az Operaház Igazgatósága a művet előadásra érdemesnek tartja, – a choreografus tehet e szöveggönyvön kisebb változtatásokat a balett érdekében.¹⁹³

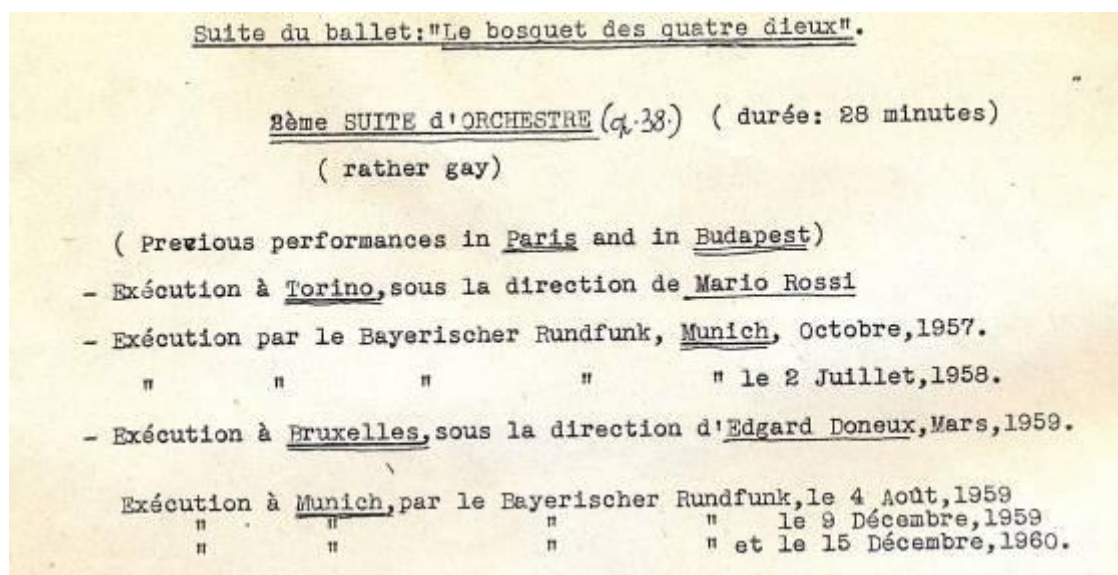
Fejér több hónappal későbbi válaszában elismeri, hogy a zene értéke „minden vitán felül áll”, ennek ellenére udvariasan tudtára adja az özvegynek, hogy a bemutatóra gyakorlatilag nincs esély. Még az 1972/73-as évadban sem lát erre lehetőséget, tekintve, hogy az 1971/72-es évadra már terveznek egy három egyfelvonásost tartalmazó bemutatót, és „közönségünk jobban szereti az egész estét betöltő műveket.” Bár az özvegy nyitottnak mutatkozik a librettót érintő változtatásokra, a főtítkár erről így vélekedik:

¹⁹³ Lajtha Lászlóné levele Fejér Pálnak, 1971. március. (Lajtha-hagyaték.)

Szakembereink, akik átnézték, úgy vélik, hogy ezt a librettót ma már nem lehetne elfogadni, ill. az ehhez való ragaszkodás semmiféle sikert nem ígérne. Véleményünk szerint igen erős mértékben átdolgozásra szorul – elképzelhető, hogy az a koreográfus, aki a művet elvállalná, teljesen új librettót igényelne.¹⁹⁴

Most, 2011-ben, a közelgő kettős Lajtha-évfordulóra készülve (a komponista születésének 120. majd halálának 50. évfordulója lesz) Kocsis Zoltán tervezi, hogy 2013 elején elvezényli a balett világpremierjét. A kompozíció megszületése óta addigra hetven év telik el.

A II. szvit címlapján semmi sem árulkodik arról, hogy balett-szvitrel van dolgunk, és a négy tétel (Vivace, Prestissimo, Molto quieto, Vivace) *A négy isten ligetéből* való. (Valószínűleg Lajtha nem kívánta ráirányítani a figyelmet a kényes témájú balettra.) A szvitet már Lajtha életében több városban játszották: az 1953-as budapesti, Ferencsik János által vezényelt bemutató után Münchenben, Párizsban, Torinóban, Brüsszelben.



12. fakszimile: Lajtha Lászlóné feljegyzései a II. szvit előadásairól
(gépirat a Lajtha-hagyatékban)

¹⁹⁴ Fejér Pál, a Magyar Állami Operaház főtítkárának levele Lajtha Lászlónénak, 1971. június 1. (Lajtha-hagyaték.)

Intermezzo: *A négy isten ligete* és a *Capriccio* közötti időszak. Lajtha náciellenes és zsidómentő tevékenysége

Az előző Intermezzo-fejezetben röviden azt foglaltuk össze, hogy a két „arisztophanészi” balett megkomponálása közötti évtizedben milyen kompozíciók láttak napvilágot Lajtha műhelyében, és ezek milyen sok szállal kapcsolódnak a színpadi műcsoporthoz. Az Op. 38-as *A négy isten ligete* és az első *commedia dell’arte*, tehát az Op. 39-es *Capriccio* két egymást követő évben (1943-ban és 1944-ben) született meg, és köztük a szerző mást nem komponált. Az igazságért minden helyzetben áldozatokat hozó komponista ekkor másban fejtette ki aktivitását: a zsidó üldözöttek mentésében és a függetlenségi mozgalomban való fegyveres tevékenységben.

A II. világháború befejezése után (1945 decemberében) Lajtha megírja egy levelében párizsi kiadójának, Leducnek, hogy 1944 márciusától a nemzeti ellenállási mozgalom egyik egységét ő vezette, sőt fiai is parancsnoksága alatt szolgáltak:

Dès Mars 1944, j'étais comme officier, commandant d'une compagnie dans la résistance nationale et mes deux fils servaient sous moi dans la même compagnie. C'est ainsi que par l'organisation de la résistance secrète nous avons pu resté à Budapest. Malheureusement les circonstances défavorables n'ont pas permis à la Résistance d'agir comme la Résistance Française l'a fait chez vous.¹⁹⁵

Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató – Lajtha népzene gyűjtő csoportjának egy évtizeden át tagja és a mester egyik legközelebbi munkatársa – 2011 nyarán

¹⁹⁵ „1944 márciusától mint tiszt a nemzeti ellenállás egyik egységét vezettem, fiaim a parancsnokságom alatt szolgáltak ugyanott. Ily módon, ennek a titkos szervezetnek a segítségével Budapesten maradhattunk. Sajnos azonban a kedvezőtlen politikai körülmények miatt a magyar ellenállási mozgalom nem bontakozhatott úgy ki, mint Önöknél Franciaországban.” (Gyenge Enikő fordítása). Lajtha levele Leducnek, 1945. december 26. (Lajtha-hagyaték.) A levelet magyar nyelven Gyenge Enikő adta közre: „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (2)”, *Muzsika* 46/3 (2003. március): 17–22. Az idézet helye: 20. Itt szeretném megjegyezni, hogy a Leduc-vel folytatott levelezés nagy részét Berlász Melinda közölte. „Lajtha Lászlónak a Leduc-kiadóhoz intézett levelei. I. 1943–1949”, in *Zenatudományi Dolgozatok 1990/1991* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet 1992), 115–131. Uő, „Lajtha Lászlónak a Leduc-kiadóhoz intézett levelei. II.: 1950–1962”, in *Zenatudományi Dolgozatok 1992/1994* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet 1994), 161–180. (Ez a kétrészes levélközreadás a fentebb idézett levelet nem tartalmazza.)

elmondta nekem, hogy Lajtha többször emlegette az ún. Kiska-alakulatokat, és közelebbről egy olyan egységgel való kapcsolatát, amely Pesten, a Nyugati pályaudvar környékén működött. S bár Erdélyi ezzel kapcsolatban nem emlékezett részletekre, abból, hogy Lajtha 1944-ben fegyveres alakulatot vezetett, és kapcsolatban állt a Kiskával, arra következtethetünk, hogy talán ő maga is a Kiska-alakulatok valamelyikében, vagy legalább is azokkal összhangban tevékenykedett. Igaz, utóbbiak csak félévvel március után kezdték meg működésüket.

E katonai csoportokról furcsa módon még ma is kevés az információ. Az alábbi összefoglaláshoz a legtöbb adatot Sterl István *A Kiska-alakulatok és a budapesti ellenállás*¹⁹⁶ című hadtörténeti munkájából nyertem. A *Kiska-alakulat* kifejezés valójában egy rövidítés, Kisegítő Karhatalmi Alakulatot jelent. Az 1944 szeptemberében felállított Nemzetőrséget Szálasi Ferenc hatalomra jutása után feloszlatták, és helyette létrehozták a Kiska-alakulatokat, melyek feladata és személyi állománya nagyjából azonos volt a Nemzetőrségével. E csoportok látszólag a nyilasok szolgálatában álltak, valójában azonban a nyilasok és a náci német katonák ellen tevékenykedtek, vagyis a Kiska alkalmasnak bizonyult arra, hogy az illegális antifasiszta tevékenység fedőszerve legyen. Budapest számos kerületében működött ilyen csoport. Eredményei és ezerkétszáz főre növekedett létszáma alapján a legjelentősebb a XIII. kerületi Kiska-zászlóalj volt, amelyet az erdélyi születésű Gidófalvy Lajos (1901–1945) főhadnagy irányított. Ennek tagjai más névre szóló igazolvánnyal látták el az üldözötteket (valóságos igazolványgyárat működtettek), élelmiszert juttattak a gettókban nyomorgóknak, megtámadtak és lefegyvereztek nyilas járőröket, akiktől aztán elvették jól hasznosítható igazolványukat, egyenruhájukat, karszalagjukat. Árvaházból elhurcolt zsidó gyerekeket mentettek meg, és fegyverrel, lőszerez, élelemmel, igazolványokkal látták el a partizánokat. Mindezt az is igazolja, hogy a II. világháború során kifejtett embermentő tevékenységéért a jeruzsálemi székhelyű Yad Vashem intézet 1997-ben Gidófalvy Lajosnak a Világ Igaza címet adományozta.

¹⁹⁶ Budapest: Zrínyi Katonai Kiadó, 1984.

Erdélyi Zsuzsanna visszaemlékezését alapul véve Lajtha tehát ezzel a XIII. kerületi zászlóaljjal lehetett kapcsolatban. Nagy a valószínűsége azonban, hogy a Mikó Zoltán, „a magyar Wallenberg” által megszervezett II. kerületi Bimbó úti alakulattal is együttműködött, hiszen ez a csoport – mely szintén fegyvert és lőszert juttatott a peremkerületi partizáncsoportokhoz, és ugyancsak mentette az üldözötteket, többnyire hamis igazolások kiadásával – adott védelmet a magyar irodalom több olyan személyiségének, akiket kerestek a nyilasok, például Illyés Gyulának és Tamási Áronnak. A csoport összeköttetésben volt a Független Kisgazdapárt egyik vezető alakjával, Ortutay Gyulával is. Mindhárom személy (Illyés, Tamási, Ortutay) közeli kapcsolatban állt Lajthával, Tamási Áron Lajtha legjobb barátja volt, több közös művet is írtak (erről külön fejezetben szólok).



26. kép: Lajtha (jobb szépen ül) az I. világháború idején, katonatársai körében
(Lajtha-hagyaték)

Fegyveres szolgálatról lévén szó, érdemes egy pillanatra ismét visszatekinteni az I. világháború idejére. Lajtha (mint már korábban adatokkal is alátámasztottuk), tüzértisztként végigharcolta a háború négy évét. Becsületbeli kötelességének érezte a bevonulást, holott zongoraművészként a háború kitörése

előtt féléves svájci meghívást kapott.¹⁹⁷ (Természetesen azt sem ő, sem más nem láthatta előre, hogy a háború ilyen hosszú ideig fog tartani.) Hogy egy ifjú zongoraművész-zeneszerzőnek micsoda hátrányt jelent egy négy évig tartó, több sebesüléssel, hosszas betegségekkel és súlyos lelki megpróbáltatásokkal járó frontszolgálat, hogy mit okoz ilyen hosszú időn át a gyakorlás és a komponálás lehetőségének hiánya és a zenei élettől való távolmaradás, aligha kell hangsúlyozni. Lajtha azonban katonaként is helyt állt, bizonyította bátorságát és rátermettségét, amiért többször is kitüntették.

A fegyverrel való bánás, a katonák irányítása, az állandó életveszély tehát jól ismert volt számára. Tapasztalatait föl tudta használni később, a II. világháború alatt Magyarországon kibontakozó nemzeti függetlenség mozgalom tisztjeként.

Dr. Gáborján Alice így emlékezett Lajtha 1944-es tevékenységére:

Lajtha többször is mondta nekem, hogy részt vesz az ellenállási mozgalomban, sőt még az alakulat nevét is elárulta: Csillagszóró alakulat. Sajnos többet nem tudok erről. Az azonban ismert tény volt, hogy Lajtha erkölcsi érzéke mennyire tiltakozott a náciizmus ellen. Az, hogy fontos szerepet töltött be az ellenállási mozgalomban, abból is látszott, hogy 1945 után sokan elmentek a lakására, hogy adjon nekik igazolást a múltjukról, azaz arról, hogy ők is részt vettek az ellenállási mozgalomban.¹⁹⁸

A komponista kivette részét a református egyház zsidómentő akciójából is. Minthogy már az 1930-as évektől presbiter volt a Kálvin téri református templomban (az ott működő Goudimel-énekkart is vezette), közvetlen kapcsolatban állt a templom lelkipásztoraival, így az 1932-től ott szolgáló Muraközy Gyulával (1892–1961) és a korábbi lelkésszel, Ravasz Lászlóval (1882–1975), akit 1921-ben a Dunamelléki Református Egyházkerület püspökének választottak.¹⁹⁹ A rendkívül nagytekintélyű püspök a második zsidótörvény esetében már tiltakozott annak faji jellege miatt, a harmadik zsidótörvényt pedig megpróbálta megbuktatni. Ellenezte a sárga csillagnak a zsidók számára kötelező

¹⁹⁷ Lásd az özvegy ezzel kapcsolatos nyilatkozatát: *Két világ közt*, 31.

¹⁹⁸ *Két világ közt*, 127.

¹⁹⁹ Ravasz László zsidómentő tevékenységéről lásd például: Gergely Jenő, *Főpapok, főpásztorok, főrabbiak. Arcélek a huszadik századi magyar egyháztörténetből* ([Budapest:] Pannonica Kiadó [2004]).

viselését, memorandumokat írt, felemelte szavát a zsidók deportálásának fenyegető gondolata ellen, s az ő támogatásával, valamint Muraközy irányításával alakult meg 1942-ben a Magyarországi Református Egyház Egyetemes Konventje Jó Pásztor Albizottsága is. A Jó Pásztor Albizottsághoz elsősorban a zsidó származású protestánsok fordultak, de tagjai mindenkin segítettek. Látogatták a munkaszolgálatosokat, az internálótáborokat, árvaházat hoztak létre, keresztleveleket állítottak ki és menleveleket adtak a rászorulóknak. Sok száz zsidó gyereket és felnőttet mentettek meg. Az általam megkérdezett visszaemlékezők közül többen tudtak arról, hogy a református egyházban aktív szerepet betöltő Lajtha részt vett az üldözöttek keresztlevelekkel való ellátásában, és nyilvánvalónak látszik, hogy ezt az akciót a vele személyes kapcsolatban lévő Muraközy lelkésszel, illetve Ravasz püspökkel együttműködve végezte. A Szabadság téri templomban, ahol a komponista 1941-től kamarazenekart vezetett,²⁰⁰ Victor János²⁰¹ volt az egyházközség lelkipásztora, aki ugyancsak fontos szerepet töltött be a zsidómentésben.

Voltak olyan üldözött művészek, például Szeszler Tibor oboaművész, a *Quatre Hommages* című, fafúvósnégyesre írt Lajtha-kompozíció²⁰² egyik első előadója és Vermes István brácsaművész, Lajtha egykori zenedei tanítványa, akiknek Lajtha búvóhelyet biztosított, és ezzel minden bizonnyal az életüket mentette meg. Szeszler Zsuzsanna, Szeszler Tibor leánya 2009 őszén, (már interjúkötetem megírása után) mondta el nekem Lajthával kapcsolatos emlékeit, melyek közvetlen bizonyítékul szolgálnak Lajtha csak igen nehezen adatolható zsidómentő tevékenységére:

Apai nagymamám mesélte el, hogy édesapámmal és Vermes István brácsaművésszel, akivel nagymamám is nagyon jóban volt, együtt voltak szökésben a fasiszták elől. Lajtha ajánlotta be

²⁰⁰ A kamarazenekar tevékenységéről lásd Kálmánchey Zoltán, Lajtha egykori zenedei tanítványa részletes beszámolóját: *Két világ közt*, 247–257.

²⁰¹ Victor János (1888–1954) református lelkész, teológia tanár, szerkesztő. 1932 és 1949 között a Szabadság téri egyházközség lelkipásztora. (A gyülekezet 1932-től létezett, de templomukat, a Szabadság téri Hazatérés templomát csak 1940 szeptemberében szentelték fel. Addig a környék templomaiban, illetve bérelt imateremben voltak az istentiszteletek.)

²⁰² Op. 42, 1946. A négytételű mű bemutatójára csak 1957-ben került sor. Fontos információ még a fúvósnégyesről, hogy Lajtha ezt a művét küldte el köszönetül a Francia Akadémiának, amikor 1955-ben annak tagjai közé választották.

őket egy fatelep vezetőjének (emlékeim szerint nagymamám egy Szegedi úton található fatelepről beszélt), akiben Lajtha megbízott, ezért javasolhatta, hogy rá hivatkozva ott keressenek menedéket. Hárman bújtak meg egy bódészerűségben, valamiféle fatákolmányban, [...] ahol egy ideig biztonságban lehettek. Egészen addig, amíg egy szomszéd, aki figyelte a telepet, fel nem jelentette őket. Hogy hogyan éltek ott, azt nem tudom, de nagymamám mesélt egy padló alatt kialakított búvóhelyről, ahová ellenőrzés esetén másodpercek alatt elrejtőzhettek. [...] Arra is emlékszem, hogy Ferencsik János karmester, Lajtha egykori zenedei tanítványa is részt vett abban, hogy az üldözött, életveszélyben lévő embereknek hamis papírokat szerezzenek. Pest alatt pincerendszer húzódik, és valahol egy ilyen pincében állították elő ügyes kezű üldözöttek a hamis papírokat. Apám legbecsesebb kincsei között őrzött néhány, korábban az iratok gyártásához használt rajzeszközt, olyasmiket, amikkel aláírást, pecséteket és hasonlókat lehetett hamisítani. Ahogy növekedtem és sokat rajzoltam, ezek közül néhányat, megbecsülése jeléül, nekem adott.²⁰³

Lajtha tehát hamis igazolásokat szerzett, búvóhelyet biztosított az üldözötteknek, és mint tőle magától tudhatjuk, fegyverrel is részt vett a nemzeti ellenállási mozgalomban. Volt, aki mindezt nem felejtette el neki. Kelemen Magda,²⁰⁴ a neves szerkesztő mesélte el nekem a következő történetet, mely egyúttal újabb bizonyítékul szolgál a fentebb elmondottakra: 1957-ben Vermes István a Rádió zenei szerkesztőjeként megbízta őt, hogy kérjen műveket zeneszerzőktől, amelyeket a Rádió bemutathat. Jellemző Lajtha meg nem alkuvó jellemére, hogy 1957-ben, egy évvel a leverett forradalom után éppen egy misét ajánlott erre a célra. (Igaz, ebben az esztendőben írta meg VII. „Forradalmi”²⁰⁵ szimfóniáját is, az 1956-os forradalomnak emléket állítva.²⁰⁶) Az Op. 50-es

²⁰³ A nyilatkozat általam történt lejegyzését Szeszler Zsuzsanna hitelesítette. Közreadása: Solymosi Tari Emőke, „Lajtha, az ember. A közelgő kettős évforduló elé”, *Parlando* 53/5 (2011): 8–15.

²⁰⁴ A Kelemen Magdával készült beszélgetést lásd: *Két világ közt*, 310–317.

²⁰⁵ Hogy Lajtha ezt a jelzőt szánta művének, azt a komponista fiainak szóló leveléből tudjuk meg. A mű eredeti alcíme az „Ősz” lett volna, de ez is túlzottan egyértelmű utalás lett volna az 1956-os leverett forradalomra. A kompozícióról így nyilatkozik Lajtha Erdélyi Zsuzsannának 1962. április 10-én: „A VII. szimfónia 1957-ben íródott. 1956 ősze van benne (október 23.) Itt is kitalálták, mit jelent a végén a korál befejezése, a magyar himnusz eleje. A magyarság tragédiája van benne. A lehulló, leeső ágait, leveleit, legszebb virágait elvesztő Csonka-Magyarországnál is csonkább magyarságé.” *A kockás füzet*, 63.

²⁰⁶ A VII. szimfónia (Op. 63, 1957) zárótételének végén a szerző a magyar himnusz kezdősorát idézi. Amikor a zene a „magyart” szövegrészhez érkezik, a dallamot brutális kegyetlenséggel keresztülvágja egy zenekari akkord. A műnek a Magyar Rádió által is közvetített párizsi bemutatója (1958. április 26., Párizs, Salle Pleyel, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Lehel

misének ezt a címet adta: *Missa in diebus tribulationis*, 1950, vagyis *Mise a szorongattatás napjaiban*, 1950. (Megjegyzendő, hogy korábban Lajtha csak egyszer írt egy kisebb egyházi művet, még 1926-ban.²⁰⁷ 1950-ben, a dühöngő ateizmus és az egyházüldözés idején viszont megírta zenekari kíséretes miséjét, aztán 1952-ben az Op. 54-es orgonás misét, újabb két év múlva az Op. 60-as *Magnificat*ot, majd 1958-ban az op. 65-ös *Mária-himnuszokat*. Az 1950-es években e művek nemcsak keresztény hite megvallásának számítottak, hanem merész politikai állásfoglalásnak is, olyan műveknek, amelyek provokálták²⁰⁸ a hatalmon lévőket.)

Amikor Kelemen Magda elmondta felettesének, hogy Lajtha mely darabját ajánlotta fel a Rádióknak, és annak mi a címe, Vermes így fakadt ki: „Mondja meg Lajthának, hogy hiába mentett meg 1944-ben, ha most tönkre akar tenni.”²⁰⁹ (Végül a szerkesztő rábeszélte Lajthát, hogy a semleges *Mise fríg hangnemben* címmel mutathassák be a művet 1957 szeptemberében.²¹⁰)

Természetesen az ilyen akciókról, amelyeket a legnagyobb titokban végeztek, igen nehéz adatokat szerezni, de talán a fenti közvetlen és közvetett bizonyítékok is elegendőek ahhoz, hogy lássuk, a második „arisztophaneszi” balett, és az első *commedia dell’arte* között Lajtha nem kompozícióival harcolt eszméiért és embertársaiért, hanem olyan tevékenységekkel, amelyekkel az életét is nap mint nap kockára tette. Ugyanakkor ez a háttér, majd különösen az, amikor a bombázás elől az óvóhelyre kellett menekülni, és a közvetlen életveszélyben immár minden addigi erőfeszítés hiábavalónak tűnhetett, döntően befolyásolta a realitástól az álmok világába menekülő *Capriccio* megszületését. A szerző 1944-es magába fordulását az is indokolja, hogy ez év december 17-én halt meg édesanyja, Wiesel Ida.

György vezényletével) komoly visszhangot váltott ki itthon. E visszhangról és a bemutató következményeiről lásd például Henry Barraud francia zeneszerző, Lajtha egyik legjobb barátja nyilatkozatát: *Két világ közt*, 97–112, ide: 104. Továbbá idetartozó fontos dokumentum Lajtha nyilatkozata: *Lajtha írásai*, 293.)

²⁰⁷ Ez a mű az Op. 8-as *Motet* volt, bibliai szövegre, énekhangra és zongorára vagy orgonára.

²⁰⁸ Erről lásd például Henry Barraud francia zeneszerző nyilatkozatát: *Két világ közt*, 97–112, ide: 99–100.

²⁰⁹ *Két világ közt*, 311.

²¹⁰ Az ősbemutatót Vásárhelyi Zoltán vezényelte a Magyar Rádió kórusa és szimfonikus zenekara élén, a Magyar Rádióban.

III. „Titkos kamrák”. A két *commedia dell’arte*

(III/A)

A XVII–XVIII. századi inspiráció szerepe Lajtha életművében

Bár a XVII. és XVIII. századi (azaz a barokk és a XVIII. század legvége előtt keletkezett klasszikus) zene erőteljes hatása mind a négy színpadi műre, sőt a Lajtha-oeuvre legnagyobb részére jellemző, a két *commedia dell’arte* tárgyalása előtt különösen fontos, hogy ezt a hatást megvizsgáljuk.

Szinte közhellyé vált az a megállapítás, mely szerint Lajtha életművét a magyar népzene és a XIX. század legvégén, illetve a XX. század elején született francia műzene kettős hatása, szerves egysége jellemzi. Ez azonban csak részigazság. Valójában a komponista számára a XVII–XVIII. századi osztrák, német, itáliai művészet nem volt kevésbé fontos inspiráció a fentieknél. A mindenekelőtt humanista Lajtha a nagy francia forradalom előtti aranykor megidézésével – és sokszor az ebbe való belső meneküléssel – valójában a klasszikus szépségideál fenntartására, szintézisre és általános európai érvényességre törekedett. Kárpáti János találóan fogalmaz, amikor ezt írja:

Lajtha hallgatása [...] rendkívüli kultúrát igényel: tudni kell értékelni a kompozíció művességét, a mű történelmi távlatát, rá kell hangolódni erre a sajátosan finom lírára, melynek eszköztárából hiányzik minden, ami harsány, ami vad, ami elementáris. [...] Lajtha [...] a régi nyelvet szervesen egybeolvasztja saját zenei nyelvével, s az eredmény: mesteri ötvözet. Nem messze világító, inkább befelé forduló, maradandó értékű, a kor divatjával mit sem törődő alkotói vallomás.¹

A fenti sorok összhangban vannak azzal, amit Lajtha egy 1937-es firenzei kongresszuson mondott, vagyis hogy „az új nemzedék feladata a szintézis, nem pedig a bármi áron való előretörés”, és hogy meg kell teremteni „a mai ember

¹ Kárpáti János, „A »harmadik mester«: Lajtha László”, *Élet és irodalom* 1981. január 10.

emberi arcát és emberi hangját.”² Lajtha tehát nem abban látja nemzedéke fő feladatát, hogy minden áron újat keressen. A múlt értékeihez, mindenekelőtt a XVII-XVIII. század művészetéhez, s – ami különösen fontos – a francia forradalom előtti életérzéshez és világszemlélethez – alkotói életútja nagyobb részében következetesen ragaszkodik (leszámítva egészen korai, az 1910-es években írt, valóban avantgárd műveit).

Lajtha számára – különösen a diákkorában, Lipcsében tett tanulmányútja óta – Johann Sebastian Bach zenéje volt az egyik legmeghatározóbb élmény. Egész életén át a legnagyobb csodálattal tekintett Mozarthra, de fontos hatást jelentett stílusára a gregorián dallamvilág, a németalföldi és itáliai reneszánsz vokálpolyfónia is, hogy ezúttal csak néhányat említsünk a nem francia példák közül. Mint Tallián Tibor rámutat, a komponista nem is „személyes vagy nemzeti motívumokat akart eltanulni a franciáktól, hanem a szabad, racionális válogatás, az eklektika módszerét.”³ Hogy ez mennyire így van, igazolják Lajtha saját szavai is az általa leginkább csodált francia mesterről, Debussyról:

Megtisztítja anyagát mindattól, amit tehetségtelen zeneiparosok raktak rá. És egyszerre csak amikor színaranyként csillog kezében a zene, rátalál arra, hogy ami a kezei között van, nem más, mint a régi mesterek igazsága.⁴

Egy igen értékes adatokat nyújtó, 1952-ből származó, kiadatlan levelében pedig így ír:

Debussy vezetett, akiről rögtön éreztem, hogy nem utánozható, csak példa-adó, abban, hogy a zeneiség területét, a hangzást, szonoritást elhagyni nem szabad, és mindenkinek magának kell megtalálni a saját nyelvét.⁵

Lajtha mindenféle akadémizmustól irtózott. Merészen avantgárd, még az 1910-es években keletkezett zongoraműveire⁶ utalva Bartók, az atyai jó barát úgy

² Magyarul először Kolozsvárott jelent meg, a *Pásztortűz* című folyóiratban, 1941/2: 67–71. *Lajtha írásai*, 255–259. Az idézet helye: 259.

³ Tallián Tibor, *Magyar képek. Lajtha László munkássága 1940–1944*, rádióműsor: 1993. október 14.

⁴ Lajtha Debussyról tartott rádiós felolvasása 1947-ben. *Lajtha írásai*, 279–281. Az idézet helye: 280.

⁵ Lajtha önéletrajzának részlete fiainak írt leveléből, 1952. április 10. (Lajtha-hagyaték.)

találja, hogy „az atonális iskola követőjeként mutatkozik be, s mint ilyen, talán Schönberghez áll legközelebb”.⁷ S bár Lajtha mindig is elismerte Schönberg érdemeit a romantika falainak lebontásában, úgy érezte, hogy

hiábavaló volt minden forradalom az akadémizmus ellen, ha a minden iskolás akadémizmusnál szűkebb és vaskalaposabb szabályokat igénylő új zenei rendszert, a szerializmust⁸ akarjuk követni.⁹

Lajthától tehát idegen minden olyan szabályrendszer, amely kívülről szabja meg a műalkotást, így a Schönberg által az 1920-as évek elején kidolgozott dodekafón komponálási technika is. 1953-ban, Henry Barraud-nak írt levelében¹⁰ odáig megy, hogy e stílust „járványnak”, „gyermekbetegségnek” nevezi, s a dodekafonisták mesterségbeli tudását „mechanikusnak és szegényesnek”¹¹ bélyegzi. Fontos itt rámutatni, hogy Lajtha számára Schönberg túlságosan intellektuális: „gondolkodó típus, aki gondolatait zenébe önti”. Összehasonlítva Debussyvel, az egyik igazi „példaképpel”, „Schönberg tulajdonképpen nem volt zenész”. Debussy viszont „nem gondolkodik, hanem él a zenében, ez az éltető eleme. [...] Magam is ez utóbbi típusba tartozom: belső ösztön vonz az egyikhez és taszít a másiktól.”¹² Továbbra is a Barraud-nak, 1953-ban írt levélből idézve, Lajtha szerint Stravinsky szakrális zenéje, „mihelyt kidobta belőle az érzelmet, meddő lett és elszegényedett”. Kiemeli viszont „a modernnek közt” Bartókot, aki „az egyetlen, aki főleg az utolsó műveiben, kezdve a Divertimentóval, füttyül minden »izmus«-ra, és semmi mást nem akar, mint zenét.”¹³

⁶ Fontos itt megjegyeznünk, hogy Lajtha korai zongoraműveit Bécsben, a Privatafführung für Neue Musik társaságban mutatták be. A társaságot Arnold Schönberg alapította meg Bécsben, 1918-ban. 1920-ban itt hangzott el – első külföldi Lajtha-bemutatóként – az Op. 2-es *Contes* (*Mesék*) című zongoraciklus (lásd: *Fejezetek*, 34–35.). A mű pontos keletkezési ideje egyébként egy 2002-ben előkerült, 1971-ből, Volly Istvántól származó gépirat szerint 1914/15.

⁷ Bartók értékelése a *Chesterian*-ben, 1922-ben. *Bartók Béla összegyűjtött írásai I.*, közreadja Szöllősy András (Budapest: Zeneműkiadó, 1966), 916.

⁸ Lajtha általában a *szerializmus* kifejezést használja a *dodekafónia* helyett is.

⁹ „Lajtha-töredékek Erdélyi Zsuzsa jegyzetkönyvéből”, *Muzsika* 15/6 (1972. július): 5.

¹⁰ 1953. január 7. Magyarul közli Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 19–23.

¹¹ Uott 20.

¹² Uott.

¹³ Uott.

Lajtha számára tehát az érzelmek kifejezése, a gazdagon áradó fantázia (a fent idézett levélben, Barraudnak írja, hogy a zene legyen „fantáziagazdag és temperamentumos”¹⁴), „az ösztön, a spontaneitás legalább ugyanolyan fontos”¹⁵ a művészetben, mint az intelligencia. A visszanyúlás mögötti valódi szándék nála tehát tartalom és forma, emóció és intellektus szintézisének keresése, a korok közötti szabad közlekedés célja pedig az általános emberi megmutatása. Lajtha szándéka, mely szerint mindenképpen a francia forradalom előtt játszódó történetet akar megzenésíteni vígoperájában, felveti a kérdést: lehet, hogy taszította őt az egyensúly felbomlása, a racionális gondolkodásnak a forradalom utáni túlzott, az emóciót-intuíciót elnyomó hatalma? Ez újabb elem annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy a komponista miért vonzódott ennyire a XVII-XVIII. századi művészetéhez.

A schönbergi útról való letérésről így ír Lajtha 1954-ben a fiatal festőbarátnak, Fekete Istvánnak:

Braque, Picasso, Schönberg [...] tiszteletreméltó egyéniségek, akiknek nem művészeti eredményei, hanem szép bátorsága előtt veszem le tisztelettel kalapom. Más úton haladok nemcsak én, hanem más európai kartársam is, és a legtragikusabb, hogy erre az útra áttérve halt meg időnek előtte Bartók Béla, akinek utolsó művei, „divertimento”, VI. Quartet, zenekari Concerto, III. Zongoraverseny, sokkal nagyobb művei, mint a „Mandarin” és az akörül írottak, ahová ő más útról került. Az az út is forradalmi volt, de zenei, finom és szép. A „visszatérés” az ő esetében tehát visszatérés az újhoz, ami finom, szép és zenei. Mintegy húsz éve így írok én is.¹⁶

A „finomhoz, a széphez, a zeneihez” való visszatérés idejét Lajtha tehát 1954-ben mintegy húsz évvel hamarabbra teszi. Ha azonban azokat a mű- vagy tételcímeket akarnánk számba venni, amelyek már önmagukban is a barokk és klasszikus formavilághoz való visszanyúlásra utalnak (ha itt még a „harmóniai egyszerűség” nem is valósul meg), nem húsz, hanem harminc évvel korábban is érdemes vizsgáldni. Mint Avasi Béla megállapítja, Lajtha „első műveiben

¹⁴ Uott 21.

¹⁵ Uott 20.

¹⁶ Lajtha levele Fekete Istvánnak, 1954. január 2. (Lajtha-hagyaték.)

ultramodern expresszionista volt, de a húszas évektől kezdve már a klasszikus leszűrődés jegyében komponált.”¹⁷

Már az 1923-ban írott *I. vonósnégyes* (Op. 5) alcíme: *Kettősfúga és rondó*. A négy évvel későbbi, hattételes vonóstrió (Op. 9) alcíme *Sérénade*, s olyan tételcímeket találunk benne, mint *Marcia*, *Canzonetta*, *Scherzo*. A *Trio concertant* című zongorás trió (Op. 10, 1928) két *Concert*ből áll, *Intermezzo* középtétellel. A *IV. vonósnégyes* (Op. 12, 1930) utolsó előtti tétele *Deux strophes et ritournelles*, az azonos évből származó *Hat darab zongorára* (Op. 14) II. tétele (francia címe szerint is) kétszólamú invenció,¹⁸ a III. tétel háromszólamú invenció, a IV. *Scherzo*, az V. *Fuga*, a VI. *Toccata*. Az 1932-ből származó cselló-zongora szonáta (Op.17) három tétele: *Aria*, *Capriccio*, *Fantasia* és a sor hosszan folytatható, hiszen még mindig csak az 1930-as évek elején tartunk. Említést érdemel a menüettek rendkívül nagy száma. (Az életműnek erre a XX. században szokatlan, ugyanakkor Lajthára oly jellemző vonására, azaz a menüett gyakori megjelenésére külön fejezetben térek ki.)

Lajtha visszanyúlását a barokk és klasszikus szerzőkhöz és/vagy formákhoz sok nagy mester inspirálja, mindenekelőtt az olyannyira csodált Debussy, aki például zongoraműveiben¹⁹ (*Petite suite*, *Suite bergamasque*, *Pour le piano*, *Images* stb.) már a XIX. század legutolsó és a XX. század legelső éveiben *Menuet*, *Passepied*, *Sarabande*, *Toccata* tételeket ír, és tiszteleg Rameau előtt. Hogy most csak a hangszeres zenénél maradjunk, éppen az 1910-es és 1920-as években, a fiatal magyar komponista nyelvezetének alakulásakor születnek sorra a túlbujánzott romantikát és az expresszionizmust megelőző neoklasszicista szonáták, concertók, szvitek, szimfóniák. 1914–17-ben Ravel megkomponálja a *Le tombeau de Couperin*²⁰ (*Couperin sírja*), amelyben barokk tételtípusokat (*Prélude*, *Fugue*, *Forlane*, *Rigaudon*, *Menuet*, *Toccata*) éleszt újra. (Pár évvel később Richard Strauss is *Táncszvitet* ír Couperin billentyűsműveiből.) 1915–16-ban alkotja meg

¹⁷ Avasi Béla, „Lajtha Lászlóra emlékezünk”, *Honismeret* 1978/2: 30.

¹⁸ A Lajtha-hagyatékban megtaláljuk Bach kétszólamú invenciói közül nyolcnak a kottáját. A kiadás érdekessége, hogy Lajtha párizsi tanára, Vincent d’Indy intenciói alapján készült.

¹⁹ Számos Debussy-mű (köztük több zongoramű) kottája megtalálható Lajtha kottatárában.

²⁰ Kottája (párizsi Durand-kiadás) más Ravel-művekkel együtt megtalálható Lajtha kottatárában.

Prokofjev a *Klasszikus szimfóniát*, ugyanekkor Debussy három *Szonátáján* dolgozik, felelevenítve a XVII–XVIII. századi francia hangszeres zene hagyományait. 1917-ben karikírozza Clementit Erik Satie a maga *Bürokratikus szonatinájával*. A húszas évek elején születnek meg Hindemith szvitjei, Stravinsky fúvósokra írt *Oktettje* és így tovább. Nagyjából Lajthával egy időben ebbe az áramlatba a Francia Hatok²¹ tagjai (szinte mind Lajtha barátai) is bekapcsolódnak.

Még mindig a „finom, szép és zenei” fogalmánál maradva, hadd idézzek ismét Lajtha Fekete Istvánnak írt gondolatai közül:

A művészet az ember szépség-ösztönének a kifejezése. Mentől kulturáltabb, finomabb, – humanistább – (ez utóbbiban benne foglaltatik minden) valamely kor, annál nemesebb, finomabb, emberibb szépségideálja és ennek megvalósítása.²²

Egy szintén 1954-ből származó, fiához írott, kiadatlan levelében Lajtha meghatározza önmaga zenetörténeti helyét, és itt is a XVIII. századi bécsi klasszika mestereire hivatkozik:

Ha van valami új abban a szerepben, amelyet a muzsika történetében vállalni szeretnék, akkor [...] az, hogy visszavinni a sok „izmus” után a muzsikát a humanizmus területére. Nagy gesztusok, u. n. mélységek nélkül való emberi emberhez, amilyen volt a muzsika Haydn és Mozart kezeiben.²³

Özvegye és a közeli munkatárs Erdélyi Zsuzsanna egybehangzóan állítják, hogy a Lajtha által legnagyobbnak tartott zeneszerző Wolfgang Amadeus Mozart volt, vagyis a XVIII. század legzseniálisabb operakomponistája. Rajongásának írásos bizonyítéka a hagyaték egyik becses darabja, a Mozart halálának 150.

²¹ *Groupe des Six*; az elnevezés Henri Collet újságírótól származik, 1920-as cikkéből. A Satie által erősen inspirált csoport „szellemi vezetője” Jean Cocteau (1899–1963) volt, akinek *Le coq et l'Arlequin* (A kakas és a Paprikajancsi) című 1918-as írása zenetörténetileg is jelentős. A Hatok tagjai nagyjából Lajthával egy időben születtek: Louis Durey (1888–1979), Arthur Honegger (1892–1955), Darius Milhaud (1892–1974), Germaine Tailleferre (1892–1983), Francis Poulenc (1899–1963), Georges Auric (1899–1983).

²² Lajtha László levele Fekete Istvánnak, 1954. január 2. (Lajtha-hagyaték.)

²³ Lajtha László levele fiához, 1954. december 25. (Lajtha-hagyaték.)

évfordulója alkalmából, 1941-ben, a Zenedében megtartott előadás gépirata.²⁴ A szövegből értesülünk többek között arról, hogy az előző tanévben a zeneirodalom-ismeret kollégiumot Mozart művészetének szentelték. A kollégium során Lajtha elemezte a darabokat, beszélt a korról, amelyben születtek, és igyekezett eloszlatni „a mű vagy a művész körül keletkezett félreértéseket is.” Az előadás szövege nemcsak azt tanúsítja, hogy Lajtha milyen mélyen ismerte Mozart muzsikáját és személyiségét, hanem azt is, hogy emberi karakterüket mennyire közel állónak érezte egymáshoz. Ő maga persze aligha vehette észre, hogy szinte ugyanazokkal a szavakkal jellemzi a bécsi mestert, mint két évtizeddel később saját magát. Mozartról ezt mondta:

Finom lélek, amelyik könnyen reagál minden külső hatásra. Érzékeny, sokfélét befogadó természet, akinek nemcsak lelkét, hanem művészetét is gazdaggá tette az élet.²⁵

Önmagáról pedig így vallott élete végéhez közeledve:

Minden külső hatásra – természet, művészet, ember – a legfinomabb rezdülésig reagáltam. Ma, 70 éves koromra ugyanolyan érzékeny vagyok, mint akkor...²⁶

A hagyatékban egyébként feltűnően nagy számban találunk Mozart-kottákat, köztük operapartitúrákat,²⁷ továbbá Mozartról szóló könyveket. A bécsi klasszikus mester zenéje jelenti a *Le chapeau bleu* elsőszámú, közvetlen inspirációját. Madariaga franciául megjelent visszaemlékezéseiből²⁸ ismeretes, hogy Lajtha Londonban azzal az ötlettel állt elő, hogy a nagy francia forradalom

²⁴ A gépirat a Hagyományok Házában található, a Lajtha-hagyaték részeként. Az előadás – jelen disszertáció írójának közreadásában és bevezetőjével – megjelent: *Magyar Zene* 42/1 (2004. február): 79–86.

²⁵ Lajtha László, „Mozart”, *Magyar Zene*, 42/1 (2004. február): 82–86. Az idézet helye: 85.

²⁶ Erdélyi Zsuzsanna Szombathelyen, 1962. november 19-én jegyezte fel e szavakat. Lásd: „Lajtha-töredékek Erdélyi Zsuzsa jegyzetkönyvéből”, *Muzsika* 15/7 (1972. július): 3–5. Az idézet helye: 3.

²⁷ Zongoraszonáták, vonósnégyesek, számos szimfónia, több divertimento stb. mellett az operák közül a *Figaro lakodalmát* és a *Varázsfuvolát* is megtaláljuk Lajtha kottatárában. Az 1917. június 21-én írt leveléből azt is tudjuk, hogy már a fronton elmélyülten tanulmányozta a *Don Giovanni* partitúráját.

²⁸ *Etudes Finno-Ougriennes*, Madariaga visszaemlékezése: 57–59.

előtt játszódó, mozarti stílusú opera buffát szeretne írni. Mivel a Mozart-vígoperák (különösen a *Figaro* és a *Così*) és a Lajtha-vígopera története azonos tőről fakad, és a figurák a *commedia dell'arte* típusai (illetve azokkal rokoníthatók), már a librettók között is számtalan kapcsolódási pont fedezhető fel, de sokszor nyilvánvaló Mozart szellemének jelenléte a zenei megformálásban is.

Mint már több idézettel is bizonyítottuk, Lajtha esztétikája szerint a művészet főtémája az ember. A komponista ezt így foglalja össze a legjobb barátjának, Henry Barraud zeneszerzőnek:

„Az antitézisekből erő-gyengédség, tragédia-ujjongó öröm stb., stb. és még mennyi mindenből, mennyi apró részletből áll össze az arc, mely oly gazdag, oly ellentmondásos, s amit úgy hívnak: humanizmus. Emlékszik?

»*Arma, virumque cano...*«²⁹ Én nem! Én az embert éneklek.”³⁰

Az „új-humanizmusról”, s hozzá kapcsolódva a régihez való visszatérésről Fekete Istvánnak is ír 1959-ben:

Nekünk magunknak kell megtalálnunk azt, ami a mienk és ami szép. Többször leírtam már neked ezt a szót: új-humanizmus. Itt kell valahol keresgelnünk. Persze van ebben valami látszólagos visszatérés a régihez. Ez azonban nem több annál, mintha valaki letér egy széles útról, amely mindig új tájakra vezetett, s amelyet zsenik merészsége lendített hidakon, viaduktokon keresztül hegyről hegyre, és ugyanazon az egy kis kupacon lévő erdőben bolyong ösvényről ösvényre. Valahogy meg kell találnia az új tájakra vezető utat, a réginek a folytatását. Még akkor is, ha mély szakadék választja el a két rétet, s azok közé merész, egyíves hidat kell vernie. Így kell visszanyúlni egynémely olyan eszközhöz, amelyet általában használtak előttünk is.³¹

²⁹ A kezdő szavak Vergilius *Aeneis* című eposzából (latin). Magyarul: „Fegyvert és férfit zengek”. Kiemelés a magyar nyelvű közreadás szerint (lásd a következő jegyzetet).

³⁰ Lajtha László levele Henry Barraud-nak, 1953. január 7. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közli Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 19–23. Az idézet helye: 20.

³¹ Lajtha László levele Fekete Istvánnak, 1959. június 10. (Lajtha-hagyaték.)

A harmóniák egyszerűségére való törekvés már a viszonylag korai Lajtha-opuszokban megjelenik. Egy Barraud-nak írt levélben³² is szerepel, és a népzene gyűjtő munkatárs Erdélyi Zsuzsanna is feljegyezte a következő történetet: amikor Bartók tréfálkozott Lajtha Op. 9-es, 1927-ben keletkezett *I. vonóstriójának* sok hármashangzatán, a fiatalabb mester sorra leütötte

a nagy és kis szekundokat, majd az összes 12 kromatikus hangot, mondván, hogy az ily fokozódó disszonanciákat nevezték fokozódó bátorságnak. Én pedig a legbátrabb dolognak azt tartom, ha leütik ezt a hármashangzatot: c-e-g.³³

Lajtha zenéje alapvetően diatonikus, s ez tudatos döntés eredménye. Erdélyi Zsuzsannának így beszélt erről, megint csak visszatérve a nagy példaképhez, Debussyhez, s egy másik fontos inspirációhoz, a népzenehez:

A századforduló nagy forradalmárai közül a legnagyobbnak Debussyt tartom, mert ő látta meg, hogyan kell élni a szabadsággal, és hogy a kromatikát fokozni nem lehet, s vissza kell térni a diatonikához. Én magam a népzeneben szerettem és kerestem ezt az ösztönösséget, ahogy a paraszt énekel. És itt megerősödött bennem az az örökérvényű anyagszerűségi szabály, amely minden zenére vonatkozik, tudniillik, hogy az ének csak diatonikus lehet.³⁴

A kulcsszavakat összegezve: szépség, finomság, zeneiség, egyszerű harmóniák, diatónia, a régi folytatása, szintézis, emberközpontú művészet, általánosságban az „elveszett szépség” keresése. Ez utóbbi, Proustra utaló megfogalmazással válaszolt Lajtha egy francia újságírónak,³⁵ amikor az azt kérdezte tőle, hogy mivel foglalkozott a II. világháború éve alatt. Lajtha azt felelte, hogy „az eltűnt szépség nyomában”³⁶ járt, és itt nemcsak a szépséget kell hangsúlyoznunk, hanem azt is, hogy ez a szépség – ha nem is végérvényesen, hiszen még érdemes a keresésére indulni – eltűnt.

³² Lajtha László levele Henry Barraud-nak, 1953. január 7. Magyarul közli Berlász Melinda, *Magyar Zene*, 1993/1: 20.

³³ „Lajtha-töredékek Erdélyi Zsuzsa jegyzetkönyvéből”, *Muzsika* 15/7 (1972. július): 4.

³⁴ *A kockás füzet*, 73–74.

³⁵ Az interjúról Lajtha is megemlékezik: „Lajtha László a stílusról...”. *Lajtha írásai*, 298.

³⁶ Utalás Marcel Proust (1871–1922) francia író *A la recherche du temps perdu* (*Az eltűnt idő nyomában*) című regényfolyamára.

„Az eltűnt szépség” – ez újabb kulcsfogalom, amelyet érdemes kicsit körbejárni. Lajtha László végigharcolta az I. világháború négy évét, átélte a II. világháborút, majd a kommunista diktatúra alatt – egyenes gerincét megőrizve – átvészelte a kihallgatásokat, útlevelének bevonását, vezető állásainak elvesztését, zeneszerzőként és pedagógusként való mellőzöttségét, Nyugaton élő fiaitól, unokáitól, barátaitól és munkatársaitól való elszakíttatottságát, az 1956-os forradalom leverését, de még azt is, hogy a legelső magyar zeneszerzőként, akit (1955-ben) a Francia Akadémia halhatatlanjai közé választottak, székfoglalóját – útlevélkérelmének elutasítása miatt – csak hét évvel később tarthatta meg. Számára a művészet feladata nem a realitás tükrözése, hanem egy ideális világ megteremtése volt. A művész belső világának gondolata feltűnően sokszor jelenik meg leveleiben, különösen az 1948 és 1950 között írt vígoperájával, a *Le chapeau bleu*-vel kapcsolatban, de általánosságban is, így például a Radnai Gábornak írt sorokban:

[...] minden igazi művésznak két világa van. Az egyik a saját birodalma, amelyet soha senki el nem vehet tőle; ez mindig erős és tiszta marad.³⁷

Fekete Istvánt pedig így „tanítja” 1956-ban: „Ne felejtsd el, hogy a művészet csak gazdagabb és szebb lehet a valóságnál.”³⁸

A színpadi művekhez és különösen a *Le chapeau bleu*-höz kapcsolódva, ki kell térnünk egy látszólagos ellentmondásra. Emberközpontúságról s a művész belső világáról szóltunk. Lajtha vígoperájára (és hozzá hasonló módon már a *Capriccio* című balettra, sőt bizonyos mértékben a két „arisztophaneszi” táncjátékra is) olyan szintű áttételesség, elvonatkoztatottság jellemző, amely első látásra-hallásra éppenséggel a mű „emberi arcát” veszélyezteti. Elgondolkodtató, hogy Tallián Tibor a *Le chapeau bleu*-vel kapcsolatos hiányérzetének okát elsősorban abban látja, hogy az „érzéketlen vagy közönyös [...] az emberi lényeg, vagy legalább az emberi érdekesség” iránt.³⁹ Ellenpéldának Kósa György 1951-ben

³⁷ Lajtha László levele Radnai Gábornak, 1957. szeptember 16. (Lajtha-hagyaték.)

³⁸ Lajtha László levele Fekete Istvánnak, 1956. július 15. (Lajtha-hagyaték.)

³⁹ Tallián, 31.

íródott Tartuffe-jét állítja, amely az eredeti Molière-szövegre készült, és talán épp ezért képes arra, hogy „összetéveszthetetlen embereket” mutasson be. (A két „molière-i” opera buffa sorsa hasonló. Bár a *Tartuffe* „Kósa operai hagyatékának legjelentősebb alkotása”,⁴⁰ az 1952-es egyetlen rádióbemutató után letiltották a Magyar Rádió műsoráról.)

Salvador de Madariaga, a Lajtha-vígopera szövegírója nem valami egészen eredeti, hanem „molière-i” vígjátékot akar írni, a komponista is „Mozart stílusában” tervez operát, s mindketten a commedia dell’arte világát tartják szem előtt (amely mind Molière, mind Mozart művészetének előzményei közé tartozik). A francia egyiküknek sem anyanyelve, hanem a közös, egyképpen csodált európai kultúra egyik hordozója. Az opera tele van konkrét idézetekkel, stílusparódiákkal, utánérzésekkel. Mindezek hozzájárulnak ahhoz, hogy valami egészen sajátos, egyedi születik, csak éppen ennyi áttételen keresztül, ennyire közvetetten nehezen tud érvényesülni a szereplők hús-vér emberi karaktere. Az egész darab többszintű idézet, amelynek visszadásához sokféle belső idézőjel alkalmazása szükséges. A darab (később tárgyalandó) bábjátékjellege is az elvonatkoztatottságot erősíti, a lezáró vaudeville pedig (amikor a színész-énekesek kilépnek szerepükből) ugyancsak idézőjelbe teszi mindazt, ami addig elhangzott. Mi érinti meg ebből a hallgatót közvetlenül? Érvényes-e Lajtha fent vázolt esztétikája, illetve ars poeticája a *Le chapeau bleu*-re? A válasz éppen abban rejlik, amiről fentebb szót ejtettünk, vagyis hogy a szépség (s hozzátehetjük: az emberség, a humánus) a múltba veszett. Lajtha opera buffájának áttételessége, „idézet az idézetben” jellege a szépséget, a humánusot valamiféle képkeretbe helyezi: mintha azt mondaná: nézzétek, ilyen volt, elmúlt, régen volt, ma már csak emlékezhetünk rá... A felületi szintjén pajzán és kacagtató vígjátékot ez a fájdalmas nosztalgia teszi melankolikussá, s oly hasonlatossá Watteau *Gilles*-jéhez. (Watteau művészetének Lajthára gyakorolt hatásáról külön fejezet szól az értekezésben.)

⁴⁰ Dalos Anna, *Kósa György* (Budapest: Mágus Kiadó, é. n.), 15.

Furcsa átfordulását figyelhetjük itt meg az opera buffa műfajának, mely az opera seria szüneteiben játszott intermezzóból⁴¹ született. A XVIII. században, amikor a vígopera kialakult, éppen az volt a cél, hogy a közönség a saját mindennapjaival, a realitással szembesüljön, módja legyen azt kikacagni, és így erőt gyűjteni a „fő mű”, az opera seria mitológiai alakjaival, magasztos hőseivel való azonosuláshoz, az irreális világ irreális figurák (isteneket, hősöket alakító kasztrált énekesek stb.) által előadott történeteinek befogadásához. Lajtha opera buffája viszont (s ugyanezet elmondhatjuk a balettként megálmodott *commedia dell’arté*járól, a *Capriccióról* is) éppen egy olyan álmvilágba visz minket, amelynek már semmi köze sincs a valósághoz. (Persze Lajtha a XX. században koránt sincs ezzel egyedül, például már jóval korábban hasonló szerepet szán *Arlecchino* című „színházi capricciójának” az ugyancsak a *commedia dell’arté*t sajátos módon feltámasztani szándékozó Busoni.⁴²)

A valóságosnál „gazdagabb és szebb” világ kialakításában Lajthát leginkább a francia forradalom előtti időszak segíti, amelyet már ifjúkorától buzgón tanulmányoz. Már említettük az 1909-es lipcsei tanulmányokat, Bach kontrapunktikájának megismerését. Az 1911 és 1913 között Párizsban töltött félévek során a Schola Cantorum egyik alapító tanára, a César Franck szellemiségét továbbvivő Vincent d’Indy erőteljesen ösztönözte az ifjú komponistát a régi muzsika, főként a gregorián és a XVI., XVII., XVIII. század akkoriban elfeledett mesterei megismerésére. Ujfalussy József éppen Lajthával kapcsolatban hívja fel a figyelmünket arra, hogy a Schola Cantorum a német zenével is szorosabb kapcsolatot tartott fenn, mint a Conservatoire.⁴³ Az 1914 és 1918 között a fronton töltött évekről maga Lajtha írja, hogy „Bach és Palestrina voltak mestereim”⁴⁴ (az életműben ezt többek között az ’50-es évek belső száműzetésében írt egyházi kompozíciók bizonyítják). Egy 1917-es,

⁴¹ Az első opera buffának tartott mű, Pergolesi *La serva padronája* (Az úrhatnám szolgáló, 1733) is a szerző egy opera seriájának (*Il prigioniero superbo*, vagyis *A büszke fogoly*) intermezzójaként született.

⁴² Ferruccio Busoni (1866–1924): *Arlecchino*, Op. 50 (1914–16, bemutató: 1917).

⁴³ Dr. Ujfalussy József, „Lajtha László neve jelzi, jellemzi ezt az intézményt”, *Parlando* 32/10–11. (1990): 11–14. (Ujfalussy József beszéde 1989. III. 31-én, a szentesi Állami Zeneiskola névfelvételi ünnepségén.)

⁴⁴ Lajtha önéletrajzának részlete, fiainak írt leveléből, 1952. április 10. (Lajtha-hagyaték.)

menyasszonyának küldött levélben tudatja, hogy Bach fúgáit is tanulmányozza a harcok szüneteiben.⁴⁵

Ha a XVII-XVIII. századi zene hatását a zeneszerzés mellett Lajtha László egyéb tevékenységei esetében is vizsgáljuk, azt láthatjuk, hogy a Nemzeti Zenede tanáráként – éppen az előbb tárgyalt Schola Cantorum mintájára – nagy teret adott a régi zenének, különösen Bachnak, de betanította Telemann, Corelli, Händel műveit is.⁴⁶ 1925-ben Bach *V. brandenburgi versenye*ben mindössze nyolctagú együttesre (3 hegedű, 2 mélyhegedű, 3 gordonka)⁴⁷ bízta a szólistacsoport kíséretét, ami akkoriban ugyancsak forradalmi tett volt. Szintén az 1920-as években síkra szállt a csembaló continuo-hangszerként való alkalmazásáért, de – a historikus játékmód propagálása terén kollégáit legalább fél évszázaddal megelőzve – írt a régi vonásnemekről és vonókezelésről is.

1922 őszén Lajtha rendezett első ízben nyilvános kiállítást a Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményéből,⁴⁸ hat évvel később pedig egy olyan hangszergyűjtemény létrehozását szorgalmazta, amelyben a régi instrumentumok megszólaltatásának módját is el lehetett volna sajátítani.⁴⁹ A rádió zeneigazgatójaként 1945-ben Purcell-koncertet szervezett, amelyen az angol mester kamarazenéje gambán és csembalón szólalt meg. Hangszertörténeti tanulmányaiban témánk szempontjából talán a hangzás finomságával és

⁴⁵ Lajtha levele menyasszonyának, Hollós Rózának, 1917. június 21. (Lajtha-hagyaték.)

⁴⁶ Lajtha, illetve általában a Nemzeti Zenede ilyen irányú tevékenységéről lásd: Solymosi Tari Emőke, „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára – I. rész”, *Parlando* 49/4 (2007): 35–44. Uő, „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára – II. rész”, *Parlando* 49/5 (2007): 16–23. Uő, „»Históriai hangversenyek« és »önképzés igen szép sikerrel«. Zenetörténet-oktatás, zenetörténeti hangversenyek és zenetörténeti önképzőkör a Nemzeti Zenede utolsó 30 évében”, *Magyar Zene* 45/1 (2007. február): 65–78. Valamint: Breuer János, „Lajtha László, a »régizenész«”, *Muzsika* 35/4 (1992. április): 4–7.

⁴⁷ A növendékhangverseny (akkori kifejezéssel „előadási gyakorlat”) 1925. május 3-án volt. Lásd: *A Nemzeti Zenede évkönyve az 1924–25. évről*, összeállította Kern Aurél (Budapest: a Nemzeti Zenede kiadása, 1925), 20.

⁴⁸ Berlász Melinda, „Lajtha László egy éve a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályán. Néhány adat népzene kutatásunk történetéhez”, in Berlász Melinda – Domokos Mária (szerk.), *Zenetudományi dolgozatok 1978* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1979), 119–124, az adat helye: 121.

⁴⁹ Lásd: Breuer János, „Lajtha László, a »régizenész«”, *Muzsika* 35/4 (1992. április): 4–7. Az idézet helye: 6.

árnyaltságával kapcsolatos mondatok a legfontosabbak, például az, amit az egyenes fuvaláról ír:

Tulajdonképpen nem a rézsútos ölte meg, hanem azok az új esztétikai elvek, amelyek megölték a régi orgonát, cembalót, lantot, violákat, amely elvek megölték a régi hangszereket az új, az erősebb, brutálisabb hangúak kedvéért.⁵⁰

A régi lantokról pedig ezt mondja:

[...] különös tekintettel voltak a hangzás minden oly finomabb árnyalatára, amelyeket a hang fokozott erőssége csak elmosott volna.⁵¹

Bár Lajtha sok művében használ igen nagy zenekari apparátust, célja nem a monumentális hangzás, hanem a színek gazdagsága. Az imént elmondottak alátámasztják, hogy ez a hangzásideál nem csak a századforduló francia nagymestereinek hatása, hanem a XVII–XVIII. századi zenéé is.

A Kálvin téri református templomban Lajtha hosszú időn át vezette a Goudimel énekkart, és a Szabadság téri református templomban zenekart is alapított. A koncerteken ismeretterjesztő előadásokat is tartott. Többek között Kálmánchey Zoltánnak az özvegyhez írt leveléből,⁵² továbbá e sorok írójának adott nyilatkozatából⁵³ tudhatjuk, hogy a rendszeresen előadott szerzők között szerepelt Corelli, Vivaldi, Rameau, Haydn és Mozart.

Mivel Lajtha a népzene kutatást egyfajta „szellemi régészkedésként”⁵⁴ fogta fel, és mindenekelőtt a történeti népzene érdekelte (azaz itt is a múlthoz való visszanyúlásról van szó), érdemes megvizsgálnunk, hogy a magyar népzene milyen módon hatott Lajtha oeuvre-jére, és különösen színpadi műveire.

⁵⁰ Lajtha László, „Magyar hangszerábrázolásokról”, *Muzsika* 1929. november: 28–35; *Lajtha írásai*, 214–227. Az idézet helye: 223–224.

⁵¹ Lajtha László, „Két régi lantról”, *Zenei Szemle* (1. rész:) 1927/3: 82–87; (2. rész:) 1927/4–5: 118–121; *Lajtha írásai*, 191–200. Az idézet helye: 191.

⁵² 1984. június 4. (Lajtha-hagyaték.)

⁵³ *Két világ közt*, 247–257. (Az interjú függelékében szintén megtalálható Kálmánchey 1984. június 4-i levele.)

⁵⁴ Sebő Ferenc, „Töprengés Lajtha László születésének 100. évfordulóján – sok idézettel”, *Muzsika* 35/6 (1992. június): 12.

Lajtha László a népzene kutatásban Bartóknak és Kodálynak méltó társa, itthon Kossuth-díjjal kitüntetett, külföldön pedig még inkább elismert tudós volt. Nem csoda, ha műveiben a magyar népzene jól kirajzolódó nyomait keresik. Népzeneink azonban csak igen áttételesen hat oeuvre-jére és így színpadi műveire is. A zeneszerző Lajtha számára meghatározó a népzene mint megújító erő, mint „lélek- és stílusformáló ihlet”,⁵⁵ mint a nagyrészt elutasított romantikától (mindenekelőtt Wagnertől) és a későbbi izmusoktól való függetlenedés (vagy függetlenné maradás) eszköze. A népdalban találja meg – ahogy mondja – „a spontaneitást, a tiszta és ösztönös éneket”.⁵⁶ Lajtha nem tagadja muzsikája magyar jellegét, hiszen vallja, hogy „az anyanyelv, a hazai kultúra determinálja minden művész stílusát”,⁵⁷ ám népzene kutatói munkásságát és a zeneszerzést külön tudja választani. Többször is kijelenti, hogy nem szereti a folklorisztikus zenét, és hogy számára „népi kultúra – magas kultúra két világ”.⁵⁸ Másutt így fogalmaz:

Érdeklődésem természetes a magyar népzene iránt, mindazonáltal sokat foglalkozom valamennyi ország népzenejével. A rajzában, dallamvonalában, ritmikai életében, szerkezetében, kifejezésének spontaneitásában és zenei ösztönében megnyilvánuló törvényszerűségek nagyon vonzanak anélkül, hogy témaként kívánnám alkalmazni a kompozícióimban.⁵⁹

Farkas Ferenc, az atyai jóbarátnak tartott Lajtha muzsikájának jó ismerője így fogalmaz erről: „Magyarsága sokszor a felszín alatt húzódik meg, de ott izzik minden művében.”⁶⁰ Feltűnő, hogy Lajtha – különösen Bartókhoz és Kodályhoz viszonyítva – milyen kevés opusszámmal ellátott művében alkalmaz kifejezetten

⁵⁵ A magyar népzeneről. Előadás az 1950-es évek első felében. Kézirat. Közli Berlász Melinda. *Lajtha írásai*, 148.

⁵⁶ [Pályakép] *Lajtha írásai*, 14.

⁵⁷ Uott.

⁵⁸ Lajtha László, „Gondolatok a népkultúráról”, *Magyar Csillag* III/8 (1943. augusztus): 156–164. Idézi Breuer János, „Lajtha László esztétikája”, in *Lajtha tanár úr*, 14.

⁵⁹ Claude Chamfray, „Lajtha”, *Beaux-Arts*, 1936. május 1., 4. Magyarul idézi Breuer János, „Lajtha László esztétikája”, in *Lajtha tanár úr*, 13.

⁶⁰ Farkas Ferenc, „Bevezető a Lajtha László emlékhangversenyhez”, in Gombos László (közr.), *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*, Budapest: Püski, 2004, 77–78, az idézet helye: 77.

népzenei idézetet. (Breuer János a komponista esztétikájáról írott tanulmányában⁶¹ csupán az Op. 2-es *Mesék* 8. darabját, az Op. 41-es, *Erdélyi esték* alcímű III. vonóstriót, és az Op. 58-as X. vonósnégyest sorolja ide.) Ha Bartók híres meghatározását hívjuk segítségül, akkor Lajthára mindenképpen a „harmadik mód” jellemző:

Ha tudniillik a zeneszerző sem parasztdallamokat, sem parasztdal-imitációkat nem dolgoz fel zenéjében, de zenéjéből mégis ugyanaz a levegő árad, mint hazája parasztszenéjéből.⁶²

Ír ugyan szép számmal népdalfeldolgozásokat szólóénekekre zongorakísérettel, továbbá népi, illetve cigányzenekarra, ám ezek egyikének sem ad opusszámot, mintha nem tartoznának az életműhöz, mintha valóban egy „alapvetően különböző világot”⁶³ képviselnének.

Amikor az 1962-es párizsi látogatás során Lajtha nyilatkozik Claude Chamfray-nak, a riporter is megjegyzi, hogy a mester népzenei kutatásai ellenére művein nem érződik a folklór hatása. Lajtha válasza egyértelmű: „Ez a munka a zeneszerzői tevékenység peremén helyezkedik el. Nem áll szándékomban folklórzenét írni.”⁶⁴ Ugyanebben a nyilatkozatban kijelenti:

Valójában az én eszményem szerint európai zenét szeretnék írni. Európának sok arca van. Azt szeretném, ha az én zeném lenne az egyik a sok közül.⁶⁵

Nyilvánvaló, hogy saját nemzeti arculat nélkül nem lehet európainak lenni. A Lajthát ért népzenei hatások és az európaiságra-nemzetköziségre való törekvés éppen ezért nem vizsgálhatók külön, mint ahogyan elválaszthatatlan a történeti népzene kutatás (épp az utóbb idézett Chamfray-interjúban büszkélkedik Lajtha

⁶¹ Breuer János, „Lajtha László esztétikája”, in *Lajtha tanár úr*, 14.

⁶² Bartók Béla, *A népzeneről*, Budapest: Magvető Kiadó, 1981, 40.

⁶³ Claude Chamfray, „Lajtha”, *Beaux-Arts*, 1936. május 1.: 4. Magyarul idézi Breuer János, „Lajtha László esztétikája”, in *Lajtha tanár úr*, 13.

⁶⁴ Claude Chamfray, „Laszlo Lajtha de passage à Paris”, *Guide du Concert* 1962. június 22. Magyarul közli Berlász Melinda. *Lajtha írásai*, 295.

⁶⁵ Uott.

azzal, hogy olyan históriás énekeket is gyűjt, melyek eredete a 16. századra tehető) és a korábbi zenetörténeti stluskorszakok felelevenítése, szintetizálása is.

Lajtha számos, a népzene- és néptánckutatással kapcsolatos nyilatkozatán eltöprengve Sebő Ferenc lényeglátóan fogalmaz: „A népzenei kutatómunkát egyfajta szellemi régészkedésnek fogja fel, mely – ha jól művelik – nemzeti feladatként is az egyetemes kultúrtörténet feltárását eredményezi.”⁶⁶ Maga a mester is sokszor ír arról, hogy a nemzeti múlt megismerése miképpen rajzolja meg a közös európai kultúra képét. Már 1928-ban így vélekedik bizonyos ősi táncmotívumokkal kapcsolatban:

[...] hamarabb keletkeztek e táncos mozdulatokat tartalmazó szokások, mint maguk az európai nemzetek. Aki tehát az európai táncok ősi alakjainak sűrű ága-bogára világot derít, az nemcsak nemzeti munkát végez, hanem valamennyi európai nép közös kultúrkincsét fogja a napfényre hozni.”⁶⁷

Weissmann János Lajtha szimfóniáiról írott, úttörő jelentőségű tanulmányában a következő lényegi megállapítást teszi:

Bármily paradox, éppen a népzenéhez fűződő bensőséges viszonya tette szemléletmódját, kifejezését még »európaibbá«. [...] Ebben az összefüggésben kontinensünk neve közösség által kimunkált elemekből kialakult stílust jelöl, hangsúlyozva különféle regionális nyelvjárások analóg külső és belső sajátosságait. Ami ebből született, egyfajta európai népzene vagy musica europeana.⁶⁸

Mivel vizsgálódásunk középpontjában a négy színpadi mű, és e fejezetben leginkább a két commedia dell'arte áll, gyorsan le is szögezhetjük: e művekben a magyar népzene hatása inkább csak a fent említett inspirációként érzékelhető. Egy magyar zenei anyanyelvű művész írta őket, itt-ott megjelenhetnek a magyar

⁶⁶ Sebő Ferenc, „Töprengés Lajtha László születésének 100. évfordulóján – sok idézettel”, *Muzsika* 35/6 (1992. június): 12.

⁶⁷ Lajtha László, „Népies játékok és táncok Magyarországon”, előadás a prágai I. Nemzetközi Népművészeti Kongresszuson, 1928-ban. Közreadja Berász Melinda, *Lajtha írásai*, 171.

⁶⁸ *The Music Review* XXXVI/4 (1975. november): 197–214. Magyarul: Weissmann János, „Lajtha László: a szimfóniák”, *Magyar Zene* 1992/2: 197–212. Az idézet helye: 197.

népi vagy népies tánczenére utaló színek (ahogyan például a *Capriccio*ban néhány helyen), de egyáltalán nem jellemző rájuk a „magyaros”, vagy „folklorisztikus” hangvétel. Ugyanezt állapítja meg a Lajtha közeli baráti és munkatársi köréhez tartozó Fábián László: „A francia vígoperából[,] a dolog természeténél fogva[,] magyar folklorisztikus s általában magyaros zenei elemek hiányoznak. [...] Bizonyos erőltetettséggel legfeljebb az énekszólamok lejtésében, a dallamvonalak egy-két fordulatában lehetne valami halovány magyar alhangot felfedezni.” Hogy érzékeltesse, mennyire „halovány” ez a „magyar alhang”, hozzáteszi: „Gyakran sziporkázó, jól kiélezett, olykor virtuozitással kezelt énekes zenei nyelve teljesen franciás ízlést és szellemet árul el.”⁶⁹

Igaz, ha szélesebb értelemben vett, európai népzenei hatásokat keresünk, ugyanúgy megtaláljuk ezeket, mint a régi korok nagymestereinél. Bartók a fentebb idézett, népzénéről szóló művében erre hozza példaként Bach zenéjében a koráldallamokat, a XVII–XVIII. század *Pastorale*-jait, *Musette*-jeit vagy Beethoven zenéjében bizonyos dudazenei elemeket. E tág értelmezésben Lajtha színpadi művei bőségesen tartalmazznak elemeket a „musica europeanából”.

Ennek az összefüggésrendszernek a fényében már az sem olyan meglepő, hogy egy – zeneszerzői nyelvezetében a népzénétől oly alapvető inspirációkat kapott – magyar zeneszerző miért ír olyan jellegzetesen mediterrán darabokat, mint a *Capriccio* vagy a *Le chapeau bleu*. (Ugyancsak emlékeztetnünk kell arra a tényre, hogy Lajtha a magyarságot a latinitáshoz kötődőnek tartotta.) Azt a közhelyszerű megállapítást, mely szerint Lajtha „ötvözte a magyar népzene és a francia műzene hatásait” a fentiek tudatában kell értelmeznünk.

Lajtha tehát zeneszerzőként, tanárként, hangszer történeti kutatóként, templomi hangversenyek programjának összeállítójaként és karmestereként, továbbá népzene kutatóként egyaránt kimutatta a XVII–XVIII. századi (és néha még korábbi) zene iránti vonzalmát. A francia forradalom előtti muzsika mesterségbeli igazodási pontot, s egyúttal egy letűnt aranykor megidézésének lehetőségét adta meg számára.

⁶⁹ Fábián László, *Emlékezés Lajtha Lászlóra*, rádióelőadás, 1972. június 30., 9 oldalas gépirat (Fábián László hagyatéka, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, 264. fond), az idézet helye: 3.

A XVII–XVIII. századi prózai és zenés színház hatása Lajtha kortársaira

Korábban, (az I. fejezetben) bemutattuk, hogy Lajtha már fiatal korában kiválasztja magának a színház azon két műfaját, amelyet leginkább alkalmasnak tart mondanivalója kifejezésére. Az előző fejezetben arra is utaltunk, hogy már húszéves kora körül, párizsi tanárától, d'Indytól is olyan erős ösztönzést kap a régi muzsika megismeréséhez, hogy ez természetes módon fordítja őt a XVII–XVIII. század színpadi világa, azon belül az opera buffa felé. Ez a vonzalom akkoriban egész Európára jellemző volt. Íme, néhány példa. Az olasz, nagy műveltséggel és kiváló színpadi érzékkel rendelkező Wolf-Ferrari (1876–1948) már a század legelején új életre kelti az opera buffát, sorra mutatják be darabjait. Zenei eszményképei Haydn, Mozart és Rossini. Imádja a XVIII. századi Goldonit,⁷⁰ zenés komédiái többnyire az ő szövegeire készülnek, amint az 1903-ban Münchenben bemutatott *Le donne curiose* (*A kíváncsi asszonyok*) és a három évvel később ugyanott színpadra került *I quattro rusteghi* (*A négy házsártos*) is. Ez utóbbi, hatalmas sikerű vígoperája Velencében játszódik 1800 körül, ráadásul a történet bizonyos elemei igencsak hasonlítanak Lajtha opera buffájához (rövid pórázon tartott hölgyek, majd a szerelem és a szabadság győzelme, stb.). A *Susanna titka* (1909) Pergolesi *La serva padronáját* idézi. A Wolf-Ferrari művészetének egyik betetőzését jelentő *Il campiello* (*A terecske*) című, Goldoni nyomán írt opera buffáját 1936-ban mutatják be Milánóban. Ugyanebben az évben hal meg Wolf-Ferrari honfitársa, a nála három évvel fiatalabb Ottorino Respighi, aki ugyancsak visszafelé tekintgetett, olyannyira, hogy még *Concerto gregorianót* vagyis *Gregorián hegedűversenyt* is írt. Sorra készítette elő olasz barokk mesterek műveinek kiadását. Hogy a vígoperánál maradjunk, 1920-ban újrhangszerelte Paisiello *La serva padronáját* és Cimarosa *Le astuzie femminili*-jét.

Maurice Ravel 1907-ben komponálja meg és négy évre rá láthatja a közönség a *L'heure espagnole* (*Pásztoróra*) című comédie lyrique-et (zenés komédiát), amellyel

⁷⁰ Carlo Goldoni (1707–1793) olasz drámaíró, nagyrészt velencei színtársulatoknál, majd 1762-től Párizsban dolgozott. 250 színdarabot írt, köztük intermezzókat is, és 150 vígjátékot. Akárcsak Molière, Goldoni is ötvözi az olasz és a francia színházművészetet.

szerzője az olasz opera buffa elveit kívánja feleleveníteni. Ugyancsak 1911-ben, Drezdában nézheti meg először a publikum Richard Straussnak az 1740 körüli bécsi rokokó környezetben játszódó (Hugo von Hofmannsthal librettójára készült) zenés komédiáját, a *Der Rosenkavalier* (*A rózsalovag*), amely – különösen a szerző korábbi operáit, a *Salomét* és az *Elektrát* tekintve – jól példázza a modern zenétől való határozott elfordulást és a mozarti operaeszményhez való visszatérést. Ugyanez a szerzőpáros a XVIII. századi opera seriát és opera buffát ötvözi (és varázsolja vissza) az *Ariadné Naxosban* című egyfelvonásossal, amely – Batta András szerint – még közelebb áll Mozarthoz, mint a *Rózsalovag*. Hofmannsthal elképzelése az volt, hogy a mitológiai alakokhoz „commedia dell’arte-figurákat: Harlequint és Scaramucciót” társít, „akik a komoly hősökkel párhuzamba állítható buffo-karakter hordozói.”⁷¹ Az *Ariadné* kerettörténeteként Molière *Úrhatnám* polgára szolgált, majd a darabokat szétválasztották (az *Ariadné* átdolgozott, önálló változatának ősbemutatója: Bécs, 1916). A ravaszul átvert, gazdag, de műveletlen Jourdain úrról szóló fergeteges komédiához Strauss nyitányt és balettzenét komponált, és ehhez felhasználta az eredeti comédie ballet Lullytól származó dallamait (*Der Bürger als Edelmann*, azaz *Az úrhatnám polgár*, komédia táncokkal, három felvonásban, 1917). Az ebből készült kilenctételes, igen népszerű zenekari szvit (1918) barokk táncok stílusutánezatait tartalmazza, például menüettet, courante-ot, gigue-et. Ekkor kezdi írni az *Intermezzót* is, ami „polgári komédia szimfonikus közjátékokkal”.

Bár Lajtha (mint fentebb láthattuk) hamar kiábrándult Schönbergből, a bécsi mester melodráma, az Op. 21-es, 1912-ben bemutatott *Pierrot lunaire* mégiscsak idekívánczozik, hiszen Pierrot – a franciáknál meghonosodott bohócalak, akit az olaszoknál Pulcinellának vagy Pagliacciának neveztek – a commedia dell’arte figurái közé tartozik. Nem sokkal később készül el Stravinsky egyfelvonásos énekes balettja, a *Pulcinella*. Gyagilev Pergolesi-kottákat mutatott Stravinskynak (mint ismeretes, egy részüket tévesen tulajdonították a nápolyi mesternek), aki rögtön bele is szeretett e muzsikába (és az ötletbe, hogy átdolgozza), majd megállapodtak a balett cselekményében, amely az 1700-ban kelt, *A négy azonos*

⁷¹ Idézi Batta András, *Richard Strauss* (Budapest: Gondolat, 1984), 194.

Pulcinella című kéziraton alapul, és amelynek főszereplője a nápolyi *commedia dell'arte* hőse. A darabot 1920-ban mutatja be az Orosz Balett, Mjaszin koreográfiájával, Picasso színpadképével és jelmezeivel. Az előző évben, 1919-ben, Londonban viszi közönség elé Gyagilev társulata (ugyancsak Mjaszin koreográfiájával és Picasso színpadképével) a spanyol Manuel de Falla *El sombrero de tres picos* (franciául *Le tricorne*, magyarul *A háromszögletű kalap*) című balett-pantomimját. (1927-ben a darabot Budapestre is elhozta a társulat.) A cselekmény Granada mellett, a XVIII. század végén játszódik, egy malomban. (Lajtha *Capriccio*jának helyszíne is egy malom.)

Lajtha legfogékonyabb éveiben tehát erőteljesen érvényesült a XVII–XVIII. századi prózai és zenés színház hatása. Később a komponistához életkorban közelebb állók is bekapcsolódtak az *opera buffa*, illetve a *commedia dell'arte* tovább éltetésébe az opera- és a balettszínpadokon. Ha korábban említettük Stravinsky énekes balettjét, a *Pulcinellát*, hadd kerüljön most ide a Lajthával egykorú Darius Milhaud ugyancsak Gyagilevnek írt énekes balettja, a *Salade*, melyet Stravinsky *Pulcinellája* is inspirált.



27. kép: Milhaud Francia saláta címmel bemutatott balettja, a *Salade* a budapesti Operaházban, 1938-ban (Vajda M. Pál jelenetfotója, Magyar Balett 1926–1939 című fotóalbum, Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

A balett – melyet Budapesten *Francia saláta* címmel mutattak be – a XVIII. századi Nápolyban játszódik. Tipikus *commedia dell'arte* történet, ugyanabból a típusból („szerelem akadályokkal”), mint a *Le chapeau bleu*: akaratos, zsarnok vénnek, akik a fiatal lányokat nem engedik a hozzájuk való fiatalemberekhez hozzámenni, aztán átöltözések, cselek, végül házasságkötések... 1924-ben, Párizsban kerül a közönség elé Mjaszin koreográfiájával. (Lajthának a darab 1938-as budapesti bemutatójáról írt kritikáját már idéztük a zenés színházi műfajt érintő nyilatkozatait tárgyaló I. fejezetben.)

A szintén eklektikus, hagyományos formákat alkalmazó, neoklasszicista Jacques Ibert,⁷² Lajtha párizsi baráti körének tagja több vígoperát is komponál; az *Angélique* című egyfelvonásos farce⁷³ bemutatója 1927-ben, a *Le roi d'Yvetot* (*Yvetot királya*) című opéra comique bemutatója 1930-ban Párizsban zajlik le. Az olasz neoklasszicizmust képviselő Malipiero, aki szenvedélyesen tanulmányozza a XVII-XVIII. századi mestereket, és különösen sokat tesz megismertetésükért,⁷⁴ 1928-ban áll elő kétfelvonásos vígoperájával, az *Il finto Arlecchino*val (*A hamis Arlecchino* vagy *Az ál-Arlecchino*), amely a *Velence misztériuma* című trilógia középső tagja. Goldoni három egyfelvonásos vígjátékára is zenét komponál (köztük *A chioggiai perlekedők*re, bemutató: 1926). Hogy magyar szerzőket is említsünk: Dohnányi Ernő *A tenor* című darabját ekkortájt (1929-ben) mutatja be az Operaház, Kósa György pedig 1934-ben a régi olasz intermezzók modorában írja meg gyermekeknek szóló mesejátékát, *Az két lovagok* címmel. Menotti *The Old Maid and the Thief* (*A vénlány és a tolvaj*) című darabja ugyancsak opera buffa, 1941-ből. A következő évben éppen a Lajtha-vígopera hangszerelését befejező Farkas Ferenc jelentkezik *A bűvös szekrény* című kétfelvonásosával. Pár hónappal később mutatják be Richard Strauss *Capriccióját*, amely az 1770-es években játszódik.

⁷² Jacques Ibert (1890–1962) műveit ugyancsak a Leduc adta ki.

⁷³ A „farce” francia szó jelentése: töltelék, betölteni, berakni, továbbá bohózat, bolondozás, tréfa, móka. A középkorban komikus közjátékot jelentett, majd rövid színdarabot chansonokkal tűzdelve. A XVIII–XIX. században egyfelvonásos opera buffát is neveztek így.

⁷⁴ Gian Francesco Malipiero (1882–1973) szerkesztője volt a Monteverdi összkiadásnak (1926–42), közreadta Galuppi, Marcello, Lotti műveit, könyvet írt Monteverdiről, Vivaldiról stb.

A II. világháború utáni években, amikor Lajthában már erősen érlelődik a szándék egy vígopera megírására, illetve amikor elkezd dolgozni rajta, a tipikusan XVIII. századi opera buffának még mindig vannak fellángolásai. Természetes, hogy a háború megpróbáltatásai után nem ez a legjellemzőbb műfaj. A Lajthához emberileg-művészileg közel álló Prokofjev⁷⁵ humort és szerelmi lírát ötvöző *Obrucsenyie v monasztjire* (*Eljegyzés a kolostorban*) című vígoperája még 1940-ben készült (librettója is a zeneszerzőtől származik), de éppen a háború miatt csak 1946-ban mutatják be. A történet megint csak hasonlít a *Le chapeau bleu*-jéhez, hiszen a mediterrán világban, Sevillában játszódik, a XVIII. században. Ifjú szerelmespárok, gondokat okozó öreg férfiak, átöltözés, boldog kézfogó... 1947-ben kerül a közönség elé az olasz Menotti *The Telephone* (*A telefon*) című vígoperája (lévén a bemutató New Yorkban, nemigen gyakorolhat hatást a magyar mesterre), majd a Lajtha által jól ismert, jeles francia szerző, Francis Poulenc szürrealista burleszkje, a *Les mamelles de Tirésias* (*Tirésziász keblei*). Tekintve, hogy 1947–48-ban Lajtha főként Londonban dolgozott, meg kell említeni Brittennek az 1947-ben bemutatott *Albert Herring*-jét (szövege mellesleg a Lajtha által is szeretett és megzenésített⁷⁶ Maupassant nyomán íródott) és egy XVIII. századi mű 1948 májusában színpadra került átdolgozását: *The Beggar's Opera* (*Koldusopera*). Fontos a *La farce du Maître Pathelin* (*Pathelin mester*) 1948 júniusában, Párizsban lezajlott ősbemutatója, hiszen ez Lajtha legbizalmasabb barátjának, Henry Barraud-nak az opéra comique-ja. A levelezésből tudjuk, hogy a magyar komponista nemcsak tudott a darabról és gratulált a bemutató megvalósulásához,⁷⁷ de egy későbbi alkalommal Párizsban Barraud-val együtt meg is nézte egy előadását.⁷⁸ (Feltétlenül meg kell említenünk a XX. század egyik

⁷⁵ Feltűnik, hogy Lajtha önmagát Honeggerrel, Prokofjevvel és Milhaud-val többször is úgy emlegeti az írásaiban, mint összetartozó csoportot. (Lásd például *Lajtha írásai*, 282.) Prokofjev egy évvel korábban született, de Honegger és Milhaud Lajthával azonos évben.

⁷⁶ Lajtha 1941-ben írt, Op. 34-es *Trois nocturnes* című dalainak első tétele Maupassant-szövegre készült.

⁷⁷ Lásd Lajtha Barraud-nak, Londonban írt levelét, 1948. május 28. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene*, 1993/1: 18–19.

⁷⁸ Lajtha levele feleségének és fiainak, 1948. szeptember 22. (Lajtha-hagyaték.)

legjelentősebb operáját, a *The Rake's Progress*-t,⁷⁹ amelyet Stravinsky 1948 és 1951 között írt, tehát éppen akkor, amikor Lajtha a *Le chapeau bleu*-n dolgozott. Zártszámos szerkezete és neoklasszicizmusa ellenére azonban a léha ifjú tragédiáját bemutató darab karakterében erősen eltér Lajtha opera buffájától.)

Végül, immár csak a magyarországi színpadi – és rádiós – premierekre koncentrálva, nézzük meg, milyen vígoperákat mutattak be azalatt, amíg Lajtha itthon befejezte, majd hosszú időn át hangszerelte a *Le chapeau bleu*-t, vagyis 1948-tól haláláig: Kadosa Pál: *A huszti kaland*, 1951; Kósa György: *Tartuffe* – rádióbemutató –, 1952; Ránki György: *Pomádé király új ruhája*, 1953; Polgár Tibor: *A kérők*, 1955; Láng István: *Pathelin mester*, 1958; Csenki Imre: *A bajusz*, 1959; Ribáry Antal: *Lajos király válik*, 1959; végül Kozma József: *Elektronikus szerelem*, 1961. Bár e darabok között van remekmű is – például Németh Amadé Ránki *Pomádé királyát* a legjobb magyar vígoperának tartotta⁸⁰ – azért mégis csak érdemes e neveket és címeket összevetni Lajtha opera buffájával és azzal az évtizedeken át tartó makacs erőfeszítés-sorozattal, amely a bemutatására irányult – hiába.

A két commedia dell'arte és Watteau, avagy a festészet mint inspiráció

Lajtha és a festészet kapcsolatát azért érdemes behatóbban tanulmányoznunk, mert mindkét commedia dell'artéja (a *Capriccio* és a *Le chapeau bleu*) a francia rokokó legjelentősebb festője, Jean-Antoine Watteau (1684–1721) képeinek világát idézi meg.

Már egy 1941-ben született zenekari mű, a négytétéles *Les Soli* (*Symphonie „Les Soli” pour orchestre à cordes, harpe et batterie*, Op. 33.), II. tétéle a Gilles címet viseli. A szerző nem hagy kétséget afelől, hogy Watteau, egyik utolsó (1717–19-ben készült, a párizsi Louvre-ban látható), a commedia dell'arte Pulcinella-Pagliaccio-

⁷⁹ Ugyancsak a XVIII századi angol festő, rézmetsző és grafikus, William Hogarth ihletésére, azonos címmel már 1935-ben, Londonban bemutattak egy hat képből álló balettet. Zenéjét és librettóját Gavin Gordon írta, a koreográfiát pedig Ninette de Valois készítette.

⁸⁰ Németh Amadé, *A magyar opera története (1785–2000)* (h. n. Anno Kiadó, é. n.), 256.

Pierrot-figuráját⁸¹ ábrázoló remekművéről van szó, hiszen odaírja: *Hommage à Watteau*.⁸² Fábián László találóan jellemzi e tételt: Lajtha itt „a zenei humor bűvölete közben a nevetés fonákját is észreveszi. Zenéje a fátyolos nézésű, szomorkásan elrévedező, hivatásszerűen mulattató, de belül összetört szívű pojácának portréját adja.”⁸³



28. kép: Watteau: Gilles, 1717–1719 (Louvre, Párizs)

(Lajtha mű-, illetve tételcímeit összevetve a Watteau-képek címeivel, sok egyezést, kapcsolatot találunk, hiszen mindkét esetben a *commedia dell'arte* világának megjelenítéséről van szó. Watteau számos *Arlequin*-képe, a *Mezetinek*, a

⁸¹ Watteau úgy festette meg a *commedia dell'arte* egyik állandó szereplőjét, ahogyan az olasz vándortársulatok megjelenítették Franciaországban. E típusfigura bő, fehér selyemruhát viselt nagy gombokkal, általában hegyes, fehér süveggel.

⁸² Hogy a rokokó festő mennyire foglalkoztatta a zeneszerzőt, jól mutatja egy 1960. május 1-jén, Pap Lajosnak íródott levél részlete: „Sem levélben, sem az életben nem szabadna a dolgokat halogatni, mert távolság és idő, némaság, olyan, mint a sivatagi homok: az ember észre sem veszi, mi mindent takart már el. A szeretetet nem, mert az el nem múlik, – hanem annak kifejezésében, az egymáshoz való állásban bizony sokszor olyan ügyetlenné s bárdolatlanokká válhatunk, mint Watteau Louvre-béli képein Gilles, a fehér ruhás bohóc.” Ne felejtjük el, hogy 1960-ban Lajtha már tizenkét éve nem járt Párizsban, tehát legalább ennyi ideje nem láthatta Watteau alkotásait a Louvre-ban, mégis a *Gilles* jut eszébe.

⁸³ Fábián László, „Lajtha László”, *Magyar Zene* 33/4 (1992. december): 370–375. Az idézet helye: 372.

Sérénade-képek abban is segítenek, hogy megsejtsük Lajtha hasonló című muzsikáinak valódi karakterét.)

A párizsi arisztokrácia életét idillikus természeti környezetben, páratlan eleganciával és végtelenül finom fényhatásokkal megörökítő mester képein gyakran jelenik meg a szerelem, az érzéki gyönyör. Figuráinak általában nincs más dolguk, mint élvezni az életet. A watteau-i „fêtes galantes” hangulata a finom arany árnyalatokkal, a kissé elmosódott vonalakkal, a finom melankóliával az álmok, a költészet birodalmába vezet minket. Lajtha fent említett műveiben és a most vizsgált két *commedia dell'arté*-ban szintén fontos szerep jut az érzéki gyönyörnek (amely – Watteau képeihez hasonlóan – mindig igen finoman kerül kifejezésre), és mint láttuk, itt is egyfajta menekülésről, egy belső, költői világ megteremtéséről van szó.



29. kép: Watteau: *L'embarquement pour l'île de Cythère*, 1717 (Louvre, Párizs)

Erdélyi Zsuzsanna visszaemlékezett arra, hogy a gyűjtőutak idején Lajtha milyen gyakran emlegette Watteau egyik leghíresebb képét, a *L'embarquement*

pour l'île de Cythère-t⁸⁴ (Indulás – más fordításban *Behajózás* – *Kithéra szigetére*).

Erdélyi úgy érezte, hogy a komponista számára ez a festmény volt

a képi megfogalmazása annak a távoli, titokzatos világnak, ahová el lehet vonulni. Ez a képi világ, ez a táj nyugalmat, békességet árasztott, s vonzotta az embert. Én mindig úgy gondoltam, nem véletlen, hogy ez a Watteau-i kép és a *Le chapeau bleu* még akkor is foglalkoztatta őt, amikor épp más művén dolgozott. A kép és ez a zene, a *commedia dell'arte* világa az önmagába való visszatérés, a belső elvonulás lehetőségét adta meg számára.⁸⁵

Watteau szívesen fest meg bohócokat és zenészeket. Képeit nézegetve azonnal eszünkbe jut a *Le chapeau bleu* Scapinje a maga lantjával. Érdekes párhuzam, hogy Watteau mestere, Claude Gillot nemcsak a rajzolás mesterfogásaira tanította meg a fiatal festőt, hanem az olasz komédiajátszást is megszerettette vele. A rokokó festő számos színházi tematikájú képet festett francia–olasz „párban” (például: *Comédiens français* és *Comédiens italiens*, *L'amour au théâtre français* és *L'amour au théâtre italien*). A magyar zeneszerző Watteau iránti rajongásáról szólva nem elhanyagolható, hogy egy olyan francia festőről van szó, akinek munkáiban az olasz szellem ugyancsak megjelenik, tehát valamiféle általános latinitást képvisel.



30. kép: Jean-Antoine Watteau: *Les Comédiens italiens*, 1720 körül
(National Gallery of Art, Washington)

⁸⁴ Watteau-nak két igen hasonló képe van: a *L'embarquement pour l'île de Cythère* 1717-ből, amely a párizsi Louvre-ban látható, és a *L'embarquement pour Cythère* 1718-ból, amely Berlinben, a Charlottenbourg palotában van. (Az előző képet is gyakran a rövidebb címmel emlegetik.)

⁸⁵ *Két világ közt*, 151.

François Couperint (1668–1733) gyakran mondják Watteau zenei párjának, és úgy tűnik, kettejük művészete Lajtha számára is ugyanannak a költői világnak a kifejeződése. „A nagy” Couperin muzsikája a maga rajzosságával, könnyedségével, törekenységével, watteau-i finomságú arany fényével lenyűgözte Debussyt, Ravelt és kortársaikat, és egyben ihletadó forrásként is szolgált. Lajtha a Schola Cantorumban eltöltött időszakában mélyen magába szívhatta a rajongást Couperin iránt, akiről így nyilatkozik:

Számomra Jannequin és Couperin a francia szellem világosságát, tisztaságát jelentik. Áttetsző, sohasem túlterhelt, mindig mértékletes muzsikájuk szerintem jellegzetesen francia.⁸⁶

Couperin (akárcsak Watteau) szintén szerepel a Lajtha-oeuvre-ben, például a *Quatre hommages* című (Op. 42, 1946), fafúvós négyesre írt mű II. tételében, amelynek címe: *Hommage à Couperin*. Alcíme szintén beszédes: *La gracieuse ou Les tendresses mélancoliques*. A címadással Lajtha egyértelműen utal Couperin ordrekba rendezett karakterdarabjaira. (Ideillik egy rövid, de sokatmondó idézet Lajtha egyik, Barraud-hoz szóló leveléből: „Ön úgy tud jellemet ábrázolni – bókolt barátjának –, mintha portrét festene. Ennek Couperin volt a nagy mestere. Még Bachnál is jobban értett hozzá.”⁸⁷) Az *Hommage à Couperin* tételbe könnyen belehallhatjuk akár Watteau *Gilles*-jének jellemzését is, hiszen ez a festmény egyszerre hordozza magán a bájt, a kecsességet és valami könnyed, elrévedő szomorúságot. A buffóelemek és a lírai poézis, az „illusion comique” és a melankólia éppígy együtt vannak a *Capriccióban* és a *Le chapeau bleu*-ben is.

(Hogy Lajtha esztétikai értékrendje, vonzódásai tekintetében mennyire hasonlított párizsi kortársaihoz, arra álljon itt most egyetlen példa. Francis Poulenc, a Hatok neoklasszicista tagja a francia fővárosban született 1899-ben, és Lajthával egy évben halt meg. Apollinaire szövegére 1944-ben írt, nagy sikerű komikus operáját, a pajzán *Les Mamelles de Tirésiaszt* Párizsban, 1947-ben mutatták be, mint már említettük, tehát egy évvel azelőtt, hogy Lajtha

⁸⁶ Claude Chamfray, „Laszlo Lajtha de passage à Paris”, *Guide du Concert* 1962. június 22. Magyarul: *Lajtha írásai*, 294.

⁸⁷ 1953. január 7. Magyarul közli Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 22.

nekilátott a saját opera buffája megkomponálásának. Poulenc *Moi et mes amis*, azaz *Én és a barátaim*⁸⁸ című beszélgetős kötetében, ifjúságára emlékezve, elmeséli például, hogy nem sokkal azelőtt írt egy kézzongorás valse musette-et, amely feleleveníti gyermekkorának nyarainak színhelyét, Nogent-sur-Marne-t. Beszélgetőtársa kíváncsian megkérdi, mi a darab címe. A válasz: „Természetesen *L'embarquement pour Cythère*, hiszen a Szeretet és a Szépség szigetének felidézéséről van szó...”⁸⁹ Neki is Watteau tehát a kedvence, és pontosan ugyanazt jelenti számára, mint Lajthának. Debussy is részben Watteau ihletésére írja meg a *L'Isle joyeuse*-t vagyis *A boldog szigetet* 1904-ben. Az ő számára a boldogság valóságos helyszíne Jersey szigete volt.)

Lajthára olyannyira jellemző a festészetért való rajongás, a színekben, vizuális formákban való gondolkodás és e művészeti ág inspirációs forrásként való felhasználása, hogy érdemes egy kicsit ennél a témánál maradnunk.

Özvegye nyilatkozata szerint a komponista gyűjtötte a képzőművészeti könyveket és gyakran jártak együtt múzeumba, kiállításra. Különösen érdekelte a reneszánsz festészet; Fra Angelico, Paolo Uccello, Leonardo da Vinci képei élénk visszhangot keltettek benne, de a manierista El Greco festményei is vonzották.⁹⁰ A két fiú így emlékezett apjuk festészet iránti vonzalmára:

ÁBEL: [...] A festészetben a francia művészetet szerette.

LÁSZLÓ: A világosságot! Fragonard képeit például végtelenül csodálta.

ÁBEL: Minden „emberi” festőt szeretett, például a firenzei reneszánsz festőket, Fra Angelicót, Ghirlandaiót, Lippit. Nem szerette viszont azokat, akik eltúlozták az emberi érzelmeket, akik az érzelmeket emberfelettiként akarták ábrázolni. Watteau és Courbet a kedvencei közé tartoztak, viszont a patetikus barokk festők kevésbé álltak hozzá közel.

LÁSZLÓ: Michelangelót három lépés távolságból figyelte...[...]⁹¹

⁸⁸ Francis Poulenc, *Moi et mes amis*, confidences recueillies par Stéphane Audel (Paris-Genève: La Palatine, 1963).

⁸⁹ Uott, 37.

⁹⁰ *Két világ közt*, 67–68.

⁹¹ *Két világ közt*, 89.

Maga Lajtha egy levelében „kedvenceiként” a következő festőket is felsorolja (természetesen a rokokó francia mester innen sem hiányzik): Fouquet, Ingres, Tiziano, Watteau.⁹²

Igen jellemző a képekben gondolkodó zeneszerzőre, ahogyan 1954-ben női karra és orgonára írt *Magnificat*járól (Op. 60) ír fiainak:

Elképzelésemet nem is a zenészekről tanultam, hanem a festőktől. [...] Néztétek Botticelli „Magnificat”-ja Madonnájának arcát? Milyen bánatosan mosolyog, finoman, édesen, és mégis valami megfoghatatlan melankóliával. ... Hangosság, széles gesztus, trombitáló angyalok, mindez nincs az én Magnificatomban. Szelídség, báj, szépség, gyengédség, alázat – az igen [...] Elővettem én is a nagy palettát: rajta a színek – de a legkisebb ecsettel festettem, annak is összesodortam a szőrpamacsát, hogy úgy rajzoljon, mint a hegyes ceruza – és leheletszerűen raktam fel a színeket. [...] Csupa lágy és finom színekkel íródott a rövid 'Gloria' – és egy hosszabb, éppen olyan végtelen és a legszebb színekből szőtt, gyönyörű, ovális, szőke, fiatal Madonna-arcot: hátul olyan tájkép, amely elvész a messze kék ködeiben: mint ahogy a kora renaissance Eyck-ek, olaszok, Leonardo portrait-ik mögött megnyitják a végtelen távlatot [...]⁹³

Nemcsak komponáláskor gondolkodott képekben, hanem olyankor is, amikor egy bizonyos hangzást akart elérni (meghatározott színeket akart „kikeverni”), például saját művei betanításakor. Erre a legjellemzőbb példával a *Trois nocturnes*-t (Op. 34, 1941) Párizsban, 1961-ben bemutató énekesnő szolgált, amikor kérésemre visszaemlékezett a felkészülés idejére. Lajtha azt kérdezte Antal Líviától, hogy mit lát maga előtt, amikor a darabot énekli. A művésznőnek ez sokat segített a megfelelő interpretáció kialakításában:

Abban a pillanatban értettem meg, hogy ez a három vers, illetve három dal valójában három tabló. Olyan, mint három festmény, mint három természeti kép. Ez az ő hatására vált világossá, szinte szuggerált, hogy rájöjsek.⁹⁴

Lajthának a festészethez való – zeneszerzőknél talán szokatlanul erősnek mondható – affinitását bizonyítja Fekete István (Esteban Feketével) folytatott

⁹² Lajtha levele Fekete Istvánhoz, 1958. március 9. (Lajtha-hagyaték.)

⁹³ Lajtha levele fiához, 1954. szeptember 17. (Lajtha-hagyaték.)

⁹⁴ *Két világ közt*, 217.

levelezése is. Fekete a Lajtha-fiúk valamivel fiatalabb barátja volt, s végzettsége szerint mérnök. Erős művészi vénával rendelkezett, és többek között rajzolóí-festői tehetsége is érvényre jutott. A zeneszerző Lajtha meglepő részletességgel, szakértelemmel és széles körű háttértudással elemezte a levelekben fiatal barátja alkotásait és konkrét tanácsokat is adott neki arról, hogyan haladjon előre művészetében.⁹⁵ (Ez az igen értékes levélanyag általában is sokat elárul Lajtha esztétikai nézeteiről, ilyen szempontból a Weismann-levelezéssel⁹⁶ mérhető össze.)

Végül, hogy még jobban megvilágítsuk, mennyire fontos inspirációt nyújt Lajtha számára a festészet, meg kell említenünk egy olyan Lajtha-műötletet, amely a szakirodalomban alig szerepel. A *Divertissement français* terve az 1960-as évek elején fogalmazódott meg. (Az erre vonatkozó, a Lajtha-hagyaték részét képező dokumentumok jelenleg a Hagyományok Házában találhatók.) E műötlettel vissza is érkezünk a Lajtha-zenét a festők közül leginkább befolyásoló mesterhez, Jean-Antoine Watteau-hoz.

A *divertissement* szót használják a *divertimento* (illetve *sérénade*, *nocturne*, *cassation*) értelmében is, de a XVII. és XVIII. századi Franciaországban olyan összeállítást is jelentett, amelyben tánc, vokális és instrumentális darabok egyaránt voltak, és amelyet egy *comédie-ballet*, egy *opéra-ballet* vagy egy *tragédie lyrique* felvonásai között vagy után adtak elő. A *Divertissement* cím tehát a jellegzetesen francia zenés színházi műfajokkal való kapcsolatra is utalhat.

Lajtha 1962-ben megemlíti elképzelését Erdélyi Zsuzsannának. Elmondja, hogy már elkezdte a *Divertissement français* megkomponálását, sőt azt is, hogy Párizsban esetleg szerződtenék őt az új mű dirigálására.⁹⁷ Tehát zenekari műről van szó. Fábián László egy rádióelőadásának gépiratából tudhatjuk meg, hogy a

⁹⁵ Lásd a Fekete Istvánnal folytatott levelezést a Lajtha-hagyatékban.

⁹⁶ A Weismann Jánossal (John Weismannal) való kiadatlan levelezés ugyancsak a Lajtha-hagyatékban található. Néhány kiemelten fontos részt e sorok írója közölt belőle Bartók és Lajtha kapcsolatáról szóló tanulmányában: „»Bartók [...] mindig latinak nevezett.« Bartók Béla hatása Lajtha László életútjára és esztétikájára”, *Parlando* 48/6 (2006): 5–13. Angolul: „»Bartók always called me Latin«: The Influence of Béla Bartók on László Lajtha's Life and Art”, *Studia Musicologica* 48/1–2 (2007): 215–223.

⁹⁷ A *kockás füzet*, 65.

komponista zenekari kíséretes dalokat tervezett.⁹⁸ (1963 februárjában bekövetkezett halála a szerzőt e terve megvalósításában is megakadályozta.)

A fennmaradt dokumentumok szerint a *Divertissement français* öt tételének szövegét egy-egy festmény ihlette. Az így keletkezett verseket zenésítette volna meg Lajtha. Össze is készítette egy dossziéba⁹⁹ a legépelt költeményeket és a festményeket (utóbbiakat főleg párizsi kiadású képeslapokon).



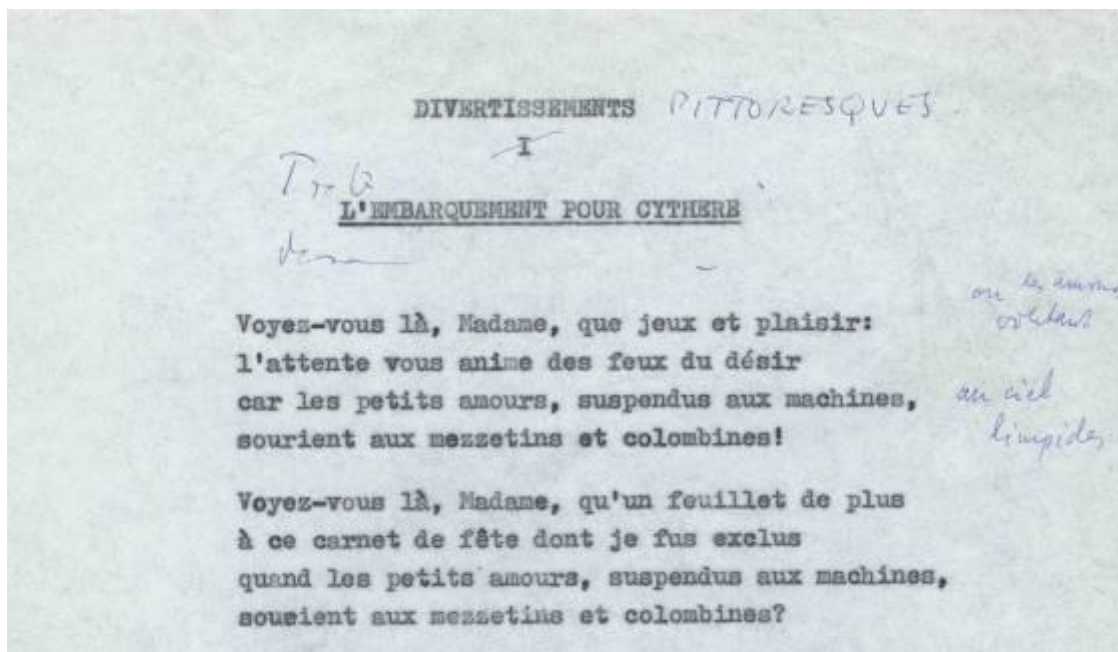
13. fakszimile: Jean-Antoine Watteau *L'embarquement pour l'île de Cythère* című festményének reprodukciója a *Divertissement français* tervezetében, az 1. tételt jelző sorszámmal (Lajtha-hagyaték)

A festők születési és halálozási évszámát feltüntette, a versek szerzősége azonban nincs jelölve. Fábián László az említett rádióelőadásban a festmények által ihletett verseket „a költészetben is nevet szerzett diplomatának, Robert Douteaunak” tulajdonítja.¹⁰⁰ Az első tétel (vagyis az első dal) fölött a következő összefoglaló műcím áll: *Divertissements pittoresques*, azaz *Festői szórakozások*.

⁹⁸ Fábián László, *Emlékezés Lajtha Lászlóra*, rádióelőadás, 1972. június 30., 9 oldalas gépirat (Fábián László hagyatéka, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, 264. fond), a hivatkozott hely: 5.

⁹⁹ Felirata: Lajtha: „*Divertissement Français*” terve (1962). A felirat Lajtha Lászlóné kezétől származik. A dosszié a Hagyományok Házában őrzött Lajtha-hagyaték része.

¹⁰⁰ Fábián László, *Emlékezés Lajtha Lászlóra*, rádióelőadás, 1972. június 30., 9 oldalas gépirat (Fábián László hagyatéka, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, 264. fond), az idézet helye: a gépirat 5. oldala.



14. fakszimile: Az 1. dalhoz tartozó vers első két versszaka
a Divertissement français tervezetében
(Lajtha-hagyaték)

A negyedik tételhez néhány sornyi kottás-szöveges vázlat is fennmaradt. A tervek összefoglalását, illetve az egyes tételeket inspiráló képek és versek címét az alábbi táblázat mutatja.

	A festő neve	A festmény címe	A vers címe
1.	Jean-Antoine Watteau (1684–1721)	L'embarquement pour l'île de Cythère ¹⁰¹	L'embarquement pour Cythère
2.	Nicolas Poussin (1594–1665)	Les bergers d'Arcadie	Et in Arcadia ego
3.	François Boucher (1703–1770)	Diana sortant du bain avec une de ses compagnes	Diane sortant du bain
4.	Jean-Hippolyte Flandrin (1809–1864)	Figure d'étude	Solitude
5.	François-Édouard Picot (1786–1868)	L'amour et Psyché	L'amour et Psyché

4. táblázat: Lajtha Divertissement français című művének tervezete tételek szerint

¹⁰¹ Már egy korábbi jegyzetben utaltunk a festmény két, egymáshoz közel álló változatára. Az a festmény, amelynek reprodukcióját Lajtha a tervbe illesztette, a Louvre-ban kiállított változat.

Lajtha és a bábművészet

Korábban taglaltuk Lajtha (és kortársai) kötődését a XVII–XVIII. századi művészethez, az előző fejezetben pedig megvizsgáltuk rendkívüli vonzalmát a festészet, és különösen a francia rokokó festő, Jean-Antoine Watteau művészete, illetve az általa megjelenített világ iránt. Ha Lajtha két *commedia dell'arté*jának hátterét akarjuk megrajzolni, vizsgálnunk kell azt is, hogy a komponista milyen kapcsolatban volt (vagy inkább, mivel a bizonyítékok javarészt közvetettek, milyen kapcsolatban lehetett) a bábművészettel. Az alábbi fejezetben általában a magyar művészi bábjáték és a zenetörténet kapcsolódásához is szeretnék adalékokat nyújtani, annál is inkább, mivel ezt a témát a kutatók igen mostohán kezelik.

Lajtha *Capricciójának* alcíme: *Bábszínház*. Mint a librettó valamennyi változatából kitűnik, az alkotók olyan balettet képzeltek el, amelyben a táncosok megelevenedett bábokat alakítanak. A *Le chapeau bleu*-nek (különösen az I. felvonásnak) ugyancsak feltűnő a bábjáték jellege. A négykezes zongoraletét miatt az egyik arisztophaneszi komédiával, *A négy isten ligetével* kapcsolatban is létezik olyan felvetés, hogy esetleg bábjáték céljára íródott.¹⁰²

A komponista életművében mindössze két négykezes van, mindkettő egy balett zongoraverziója: *A négy isten ligete* 1943-ból és a *Capriccio* 1944-ből. Utóbbi négykezes formában hangzott el legelőször, valószínűleg már 1944-ben. François Gachot, a zeneszerző diplomata-barátja visszaemlékezéseiben olvashatjuk:

[...] Lajtha László Ferencsik Jánossal négykezes formában eljátszotta nekem zongorán azt a *Capricciót*, amelyet már megkomponált, amelyből később zenekari művet írt, de azt már nem hallgathattam meg.¹⁰³

A négykezes műfaj felveti a kérdést, hogy vajon a *Capriccio* írásakor a szerző elképzelhetőnek tartotta-e a bábszínházi előadást is? Ezt a feltételezést

¹⁰² Fejezetek, 140–141.

¹⁰³ François Gachot, „Egy elmúlt ország emlékei I. II.” *Irodalomtörténet* 1971/4, 1972/1 (Budapest: Akadémiai Kiadó). A Lajthára vonatkozó rész: 1972/1: 97–99. Az idézet helye: 99.

megerősíti, hogy a négykezes verzió kéziratos másolatának első példányában a színpadi cselekményre vonatkozó ceruzás bejegyzéseket találunk (lásd az alábbi, 15. fakszimilét), amelyekben több és konkrétabb a bábokra való utalás – például egy nehezen olvasható bejegyzés szerint a bábszínház igazgatója sorra veszi a bábokat és megjavítja, megtörölgeti őket –, mint a forgatókönyv különféle változataiban. Mint később látni fogjuk, a *Capriccio* immár közel hét évtizede várt színpadi ősbemutatójára nemcsak egy balett-társulat, hanem egy bábszínház is jogosult lenne.



15. fakszimile: A színpadi cselekményre vonatkozó ceruzás bejegyzés
(„Arlequin újra a szolgáknak támad”)
a *Capriccio* négykezes zongorakivonatában (Lajtha-hagyaték)

Dr. Lajtha Ábel, a zeneszerző második fia visszaemlékezése¹⁰⁴ szerint apja szerette a művészi bábjátékot, azt a fajtát, amely emberi érzelmeket vagy éppen gyengeségeket mutat be, azaz karaktereket ábrázol. Lajtha Ábel sajnálkozott azon, hogy a század első felében nem volt sok művészi bábszínház Budapesten. Sok valóban nem volt, de néhány azért akadt. Éppen a *Capriccio* írásának idején, 1941 márciusa és 1945 szeptembere¹⁰⁵ között, a Podmaniczky utca 8-ban, a volt Szent István Szálló¹⁰⁶ földszinti helyiségeiben működött a káprázatos tehetségű

¹⁰⁴ Dr. Lajtha Ábel levele e sorok írójához, 2007. október 11.

¹⁰⁵ 1944 márciusában a német megszállás miatt a színház hosszabb időre kénytelen volt bezárni. Csak 1945 szeptemberében nyitottak meg újra, de akkor már csak egy hétig játszottak. A Nemzeti Bábszínház tehát valójában csak három éven át működött.

¹⁰⁶ Az épületben 1941-től a Gróf Teleki Pál Diákotthon működött, a földszinti helyiségeket viszont továbbra is Rév István Árpád bérelte.

ezeremester, az iparművész-tanár Rév István Árpád¹⁰⁷ Nemzeti Bábszínhátéka, amit „a felnöttek meseszínházaként” hirdettek. Max Reinhardt, a müncheni marionett-színház igazgatója szerint az akkori Európában e budapesti társulat volt a legművészibb és legmagasabb technikai színvonalon játszó bábszínház.¹⁰⁸



31. kép: Rév István Árpád, a Nemzeti Bábszínháték igazgatója (OSZMI)

A társulatnak a II. világháború alatti működése bámulatos sikersorozat volt, ennek ellenére még nem készült róla monográfia. Pontos és részletes adatokat csak az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Bábgyűjteményében¹⁰⁹ őrzött eredeti dokumentumokból kaphatunk róla. Breuer János azt feltételezi, hogy az említett két – négykezes verzióban is létező – balett (tehát *A négy isten*

¹⁰⁷ Rév István Árpád (1898–1977) grafikus, bábművész, bábszínház-igazgató. (Leveleit iparművész-tanárként írta alá.) Rajztanári és grafikus oklevelét a düsseldorfi Képzőművészeti Akadémián szerezte meg. Hazatérése után reklámgrafikusként tevékenykedett, majd játékkészítő műhelyt alapított, lakberendezési tárgyakat tervezett, mesterhegedűket készített, szobraival, grafikáival kiállításokon szerepelt. 1941-ben saját (főként a mesterhegedűk készítéséből összegyűjtött) pénzéből alapította meg a Nemzeti Bábszínhátékat, amelynek igazgatója, írója, rendezője, dramaturgja volt, de ő faragta ki a bábokat és a díszleteket is, sőt ő készítette a fényeffektusokhoz szükséges kapcsolótáblát is.

¹⁰⁸ Reinhardt dicsérő szavait több cikk is idézte, például a *Magyarság* 1944. január 23-i száma. OSZMI.

¹⁰⁹ Ezúton is szeretném kifejezni köszönetemet Papp Eszter bábtörténésznek, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) Bábgyűjteménye vezetőjének, hogy a kutatásaimhoz szükséges bábtörténeti dokumentumokat rendelkezésemre bocsátotta.

ligete és a *Capriccio*) a Rév-féle Bábszínhátnak íródott.¹¹⁰ Bár közvetlen bizonyíték erre nincsen, érdemes e felvetést az adatok fényében megvizsgálni.

Rév – aki később a színművészeti akadémia bábjáték-tanmenetét is elkészítette¹¹¹ – kétféle bábtípust különböztetett meg: a felülről vezérelt latin bábót (ez a marionett) és az alulról vezérelt kínait. A kínai zsákjátékot továbbfejlesztő, szabadalmaztatott bábjának feje, szeme, szája is mozgatható volt a rúdca épített billentyűk és hegedűhúrok által.¹¹² Az igazgató – felesége segítségével – mindent maga készített, ő írta vagy dolgozta át a darabokat, és ő tanította be a – több száz jelentkező közül válogatott – színészeket. A legnagyobb gonddal tervezte meg a díszleteket és a világítást, és figyelemmel volt az előadást kísérő zene minőségére is. Rév tizennégy éven át tanulmányozta az európai bábszínházakat, majd több mint két évig dolgozott a szükséges kellékek előállításán. Ezután nyílt meg (1941. március 15-én) a 135 személyes nézőterű, piros és arany színben pompázó teátrum. A nyitóelőadás, az Arany János *Toldijából* készített háromfelvonásos bábjáték 756 alkalommal ment, ami páratlan széria volt a honi színjátszásban. (A művet korábban sem színpadon, sem filmen nem játszották.) A kritikák sokat dicsérték a kísérőzenét is, amelyet a színház zenei vezetője, Laurisin Miklós,¹¹³ Lajtha zenedei tanártársa írt, és amely a magyar bábzene alapját volt hivatott megteremteni.¹¹⁴ A Nemzeti Bábszínháték összesen több mint kétezer előadást tartott:¹¹⁵ esténként a felnőtteknek például misztériumot, vígjátékot, bohózatot játszottak, délelőtt a gyermekeknek népmesét, mesét.

¹¹⁰ *Fejezetek*, 141. Ezúton is szeretnék köszönetet mondani Breuer János zenetörténésznek, hogy – a könyvében szereplő, inspiráló felvetésen túl – igen hasznos tanácsokkal is ellátott a Nemzeti Bábszínhátnak vonatkozó kutatás megkezdéséhez.

¹¹¹ A Színművészeti Akadémia 1945 szeptemberében vette fel tanrendjébe a bábozást.

¹¹² Jobbkézrel mozgatták a bábu két karját, ballal a fejét, szemét, száját. Míg a marionett egészalakos, addig a Rév-bábu háromnegyed alakos, azaz nincs lába.

¹¹³ Laurisin Miklós (1899–1949) zongoraművész, zeneszerző, 1922-től a Nemzeti Zenede, 1924-től a Fodor Zeneiskola, 1930-tól 1946-ig a Zeneművészeti Főiskola tanára.

¹¹⁴ A muzsikát Majorossy Aladár vezényletével, a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarával rögzítették lemezre, majd a Telefunkén cég által készített hangerősítő és hangszóró berendezéssel szólaltatták meg.

¹¹⁵ A pontos adatokat lásd Rév Istvánnak az 1941-től 1944-ig terjedő időszokról írt jelentésében. Négyoldalas gépirat. OSZMI.



32. kép: Pergolesi: Az úrhatnám szolgáló, Nemzeti Bábszínház, 1942 (OSZMI)

1942 májusában¹¹⁶ igazi szenzációnak számított a húsz operaest. Pergolesi *Az úrhatnám szolgálóját*¹¹⁷ (*La serva padrona*) és Joseph Haydn *Eszterházán*, 1768-ban bemutatott *A patikus* (*Lo speziale*, illetve *Der Apotheker*) című vígoperáját játszották, Rév István Árpád magyar fordításában. Mindkét kis opera *commedia dell'arte* történetet dolgoz fel, és mindkettő 1730 körül, Itáliában játszódik. A bábosított vígoperákat élő zenével adták elő, ami a nyugat-európai bábszínházakban sem volt megszokott.¹¹⁸ A rendező és kivitelező Rév István, a játékmester Király Ferenc, a karnagy Sólyom Károly volt. Ahogyan Rév nyilatkozta, egy operabemutató nyolc-tíz hetes próbafolyamatot¹¹⁹ és fokozott koncentrációt igényelt, mivel a bábok száját úgy kellett mozgatni, hogy az szinkronban legyen a színpalak mögött éneklő énekművészekkel.

¹¹⁶ A bemutató május 4-én volt. Ettől kezdve heti háromszor, összesen húsz estén át játszották a két operát.

¹¹⁷ *Az úrhatnám szolgálót* kedvelték a bábosok. Például Divéky József bábszínháza, a Le Petit Théâtre is játszotta Brüsszelben.

¹¹⁸ Az énekeseket: Udvarhelyi Lászlót, Kálmán Magdát, Kenderessy Zoltánt és Kasics Ilonkát az Ars Nova Kamaratársulat tagjai – zongorista és öt vonósjátékos – kísérték. A hitelesség kedvéért meg kell említeni, hogy a lelkes sajtóbeszámolók közül több is (jóindulatú és igen finoman megfogalmazott) negatív kritikával illette a zenészek, különösen a hangszeresek teljesítményét. Főként a zongoristát érte elmarasztalás amiatt, hogy nem tud recitativót kísélni, de volt, aki a vonósötös és a zongora-continuo együttjátékát is bizonytalannak ítélte. Lásd a 8-as Rév-album újságkivágatait. OSZMI.

¹¹⁹ Színház rovat, „Bábos operák” című cikk. Újságkivágat. Lásd a 8-as Rév-album 2. oldalát. OSZMI.



33. kép: Pergolesi: Az úrhatnám szolgáló. Nemzeti Bábszínháték, 1942 (OSZMI)

A fogadtatás mind a szakma, mind a közönség részéről egyértelműen pozitív volt. A kritikusok¹²⁰ nemcsak „bravúros művészi teljesítményként”¹²¹ értékelték az interpretációt, hanem az operák bábos előadásának létjogosultságát is kiemelték.¹²² A sajtó azt is megírta, hogy még az Operaház művészei is megcsodálták a bábszínházi produkciót.¹²³ Rév nem kis áldozatot hozott e bemutatókért. Hogy a hat főből álló hangszeregyüttes elférjen, átépíttette a nézőteret,¹²⁴ továbbá a Zeneművészeti Főiskola végzős növendékeiből kikerült énekesek és hangszerekesek honoráriumra, valamint a kölcsönzési díjak miatt segítyt is kért.¹²⁵ Két méter széles és egy méter magas színpadán Gluck-, Grétry- és Mozart-operákat is be akart mutatni, és különösen nagy gonddal figyelt a legelső magyarországi művészi bábszínházra, az 1773-tól, az Esterházy-kastély parkjában működött marionettszínházra. Tudta, hogy Haydn több báboperát is komponált¹²⁶ (közülük négyet helyesen nevezett meg segélykérő levelében), tudta, hogy ezeket az 1770-es évek óta nem mutatták be, és azzal érvelt, hogy e

¹²⁰ Az OSZMI Bábgyűjteményében őrzött Rév-albumokban a kisoperák előadásáról huszonhét sajtóhíradást találunk.

¹²¹ A *Délibáb* című lapban megjelent cikk. Újságkivágat. Lásd a 8-as Rév-album 8. oldalát. OSZMI.

¹²² Például dr. Vajkai Aurél a *Magyarország* című lapban.

¹²³ A *Délibáb* című lapban megjelent cikk. Újságkivágat. Lásd a 8-as Rév-album 8. oldalát. OSZMI.

¹²⁴ Az első három széksort hátra kellett húzni, hogy helyet nyerjenek a zenészeknek. Lásd Rév István Árpád levelét Szendy Károly polgármesterhez, 1942. IV. 10. OSZMI.

¹²⁵ Rév István Árpád segélykérő levele 1942. február 27. A segély megadásáról lásd Morvay alpolgármester határozatát, 1942. márc. 31. OSZMI.

¹²⁶ A 2001-es kiadású *New Grove* lexikon hat ilyet sorol fel: *Philemon und Baucis, oder Jupiters Reise auf die Erde*; *Hexenschabbs*; *Dido*; *Die Feuersbrunst*; *Die bestrafte Rachbegierde*; *Genovefsens vierter Theil*. Ezekből egy elveszett, további háromnak pedig nincs meg a zenéje.

darabok előadása „európai viszonylatban is átütő erejű szenzációnak” ígérkezik.”¹²⁷ Dr. Major Ervint, Lajtha zenedei kollégáját kérte meg, hogy járjon közbe Esterházy hercegnél,¹²⁸ hogy a kottákat lefotografálhassák.¹²⁹

A róla készült portréfilmben¹³⁰ Rév elmondja, hogy szeretne volna bábjátékra alkalmazni *A fából faragott királyfit*. Erre Bartók – Rév visszaemlékezése szerint – a következőt mondta: „Isten őrizz bábjátékban! [...] Csak nem akarsz Paprikajancsit csinálni belőle?” Bartók hozzáállása érthető, hiszen a felkészülés időszakában, 1939–40 táján, amikor Budapesten leginkább a városligeti népszórakoztató bábozást ismerték, senki sem tudhatta, hogy a Rév-féle Bábszínház milyen magas művészi színvonalat fog elérni. Kodály *Háry János*ához Rév már rajzokat is készített. E bemutató tervét a sajtó is megszelleztette,¹³¹ és nyilván pénzhiány miatt nem került rá sor. (Hogy Rév ötlete mennyire életképes volt, bizonyítják az Állami Bábszínház későbbi, rendkívül sikeres bábos adaptációi a két említett műből.) Az igazgató felhívást intézett a sajtóban a magyar zeneszerzőkhöz, hogy komponáljanak új bábooperákat.¹³² Maga is készített egy bábooperaszöveget *Csudafa* címmel, és kérte a minisztert, írjon ki pályázatot a zene megkomponálására.¹³³ 1943-ban folytatni kívánta a Pergolesi-Haydn sikersorozatot,¹³⁴ de nem kapott hozzá anyagi támogatást.

Rév tehát dokumentálhatóan kapcsolatban állt Bartókkal, Kodállal és Lajtha több zenedei tanárkollégájával. De ettől függetlenül is szinte kizárható, hogy e

¹²⁷ Rév István levele Szendy Károly polgármesternek, zenei segély ügyében, 1942. március 27. OSZMI.

¹²⁸ V. Pál herceg (1901–1989), az Esterházy család tizenkettedik és egyben utolsó örökös és hitbizományi hercege.

¹²⁹ Rév István levele Szendy Károly polgármesternek, zenei segély ügyében, 1942. március 27. OSZMI.

¹³⁰ Bódis Mária és Perényi Endre 1970–71-ben készített, 34 perces filmje Rév István Árpád bábművészről. OSZMI.

¹³¹ Például a *Magyar Szó*. Lásd a 11-es Rév-album 7. oldalát. OSZMI.

¹³² „Bábos operák” című cikk a *Színház* című rovatban, valószínűleg 1942-ből. Rév István a következőt nyilatkozta: „A magyar zeneszerzőkhöz is komoly felhívást intéztünk exportképes magyar kisoperák komponálására.” Lásd a 8-as Rév-album 2. oldalát. OSZMI.

¹³³ Rév István kérvénye Szinyei Merse Jenő m. kir. vallás és közoktatásügyi miniszterhez, 1943. február 14. OSZMI.

¹³⁴ Rév István levele, segély-ügyben, 1943. június 15. OSZMI.

bábszínház, amely ekkora sajtóvisszhanggal működött, és amely számára ennyire fontos volt a Lajtha elsődleges viszonyítási pontját képező XVIII. századi zene, a bábjátékot kedvelő Lajthára ne gyakorolt volna hatást.

Természetesen Lajthának már e kőszínház megnyitása előtt is kapcsolata lehetett a bábművészettel, már csak azért is, mert azokban az években, amikor fiatalon Párizsban igyekezett minél többet magába szívni a színházi művészetből, a – főként Gyagilevnek és társulatának köszönhetően hallatlan felvirágzásnak indult – balett mellett a bábjáték iránti érdeklődés is fokozott volt. A balettekben is gyakran marionetteket alakítottak a táncosok. Stravinsky *Petruska* című burleszkjét, amelynek három, életre keltett bábu a főszereplője, éppen 1911-ben (amikor Lajtha megkezdte tanulmányait d'Indynél), Párizsban mutatta be az Orosz Balett.



34. kép: Vaclav Nizsinszkij a *Petruska* címszereplőjeként
(Alexandre Benois rajza, 1911)¹³⁵

A Gyagilev-társulat egyik legsikeresebb produkciója volt a *La boutique fantasque* (A varázsbolt) című egyfelvonásos balett, amelyet Mjaszin koreográfiájával 1919-ben, Londonban láthatott először a közönség. (Zenéjét Rossini nyomán Ottorino Respighi írta.) A cselekmény egy babakereskedésben játszódik, ahol a bolttulajdonos és segédje mozgásba hozza a babákat. Debussy *La boîte à joujoux* (Játékdoboz) című, négy képből álló, gyermekek számára írt balettje

¹³⁵ A kép forrása a *Danser* folyóirat *Les Ballets russes* című különszáma (2009. december): 28.

André Hellé koreográfiájával először 1913-ban került színre Párizsban, majd – új koreográfiával – 1921-ben. Ebben a darabban is babák elevenednek meg. A nagy magyar példakép, Bartók Béla *A fából faragott királyfi* című egyfelvonásos táncjátékát 1917-ben Budapesten adták elő először. Óhatatlanul eszünkbe jut a spanyol mester, Manuel de Falla¹³⁶ *El retablo de maese Pedro* (Pedro mester bábszínháza) című 1919 és 1922 között komponált kamaraoperája, amely egy marionettszínház számára készült, Cervantes *Don Quixoté*jának egy jelenete alapján. E bábopera színpadi bemutatója Párizsban volt, 1923-ban.

Ha most visszaugrunk az időben, további, Lajthához vezető bábos szálakra bukkanunk. 1910-től négy éven át, a Váci utca 17-ben (vagyis egészen közel a Molnár utcához, ahol akkoriban a Lajtha-család lakott) a XX. századi fotográfia egyik legnagyobb alakjának, Rónai Dénesnek (1875–1964) a műtermében működött a Vitéz László Bábszínház, amelynek ötletét a művészi francia bábszínházak adták. Orbók Loránd (1884–1924) bábművész és Rónai Dénes aprócska kísérleti teátrumában a meghívott közönség soraiban ott ült az akkori pesti művészvilág színe-java, köztük olyan jeles írók-költők, mint Babits Mihály, Móricz Zsigmond, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső (az utóbbi két alkotó bábdarabokat is írt). Orbók báb-rendező kollégája, Bevilacqua Béla így emlékezett: „Vendégünk volt az egész Nyugat, a Hét, minden művészi folyóirat, színház, festőiskola, műterem, a Zeneakadémia, az egész irodalom, szóval »egész Budapest«.”¹³⁷

Később Blattner Géza (1893–1967) festő- grafikus és bábművész ugyancsak Rónaival szövetkezett, és az I. világháború után a Belvárosi Színházban tartott különféle bábtechnikákkal készült előadásokat. 1919-ben Balázs Béla (vagyis *A kékszakállú herceg vára* és *A fából faragott királyfi* szövegkönyvírója) *Fekete korsó* című darabját, az első magyar árnyjátékot „Wayangjáték”-ként hirdették a plakátok. 1921-ben a Katolikus Kör Molnár utcai nagytermében (ahol a Nemzeti

¹³⁶ Manuel de Falla (1876–1946) éppen azokban az években, amikor Lajtha Párizsban tanult, a francia fővárosban volt zongoratanár. Jó barátságban volt például Debussyvel, Ravellal, Florent Schmitt-tel, tehát pontosan azzal a körrel, amely Lajtha számára művészi és emberi vonatkozásban is meghatározó volt.

¹³⁷ Idézi Tóth Balázs Zoltán, „Rónai Dénes mellékösvényei. A filmező, bábozó fotográfus”, in *Az udvarias fényképész. Rónai Dénes (1875–1964)* (Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006), 87.

Zenede is rendezett hangversenyeket) Blattner *Művészi bábjáték* címmel tartott bemutatót, és később ugyanitt került színre a *Faust-bábjáték* is. Blattner legsikeresebb előadása Balázs Béla – az ifjabb Bartók Bélának dedikált – *A halász és a hold ezüstje* című bábjátéka volt.

Akárcsak Lajtha, Blattner Géza is azok közé tartozott, akik szorosabbra fűzték a magyar és a francia kultúra közötti szálakat. 1925-ben Párizsba költözött, ahol Arc en Ciel vagyis Szivárvány néven alapította meg európai mércével is jelentős bábszínházát, amely 1940-ig működött, vagyis abban az időszakban, amikor Lajtha rendszeresen járt Párizsba. A társulat az 1937-es Párizsi Világkiállításon – amelyen egy nagyszabású bábkiállítás mellett tizenkét külföldi és tíz francia bábtársulat is megmutatta tudását – Madách *Az ember tragédiájának* első bábszínpadai és egyben első francia nyelvű bemutatóját tartotta meg, elnyerve ezzel a Világkiállítás aranyérmét. A darab zenéjét a Párizsban élő zeneszerző, Harsányi Tibor¹³⁸ írta, aki Lajtha szoros baráti köréhez tartozott. Lehet-e véletlen, hogy Lajtha László éppen ebben az évben, 1937-ben komponálta meg *Marionnettes* című I. hárfaskvintettjét (Op. 26), amelyet a következő évben, Párizsban mutatott be a Triton társaság? Az alcíme szerint négy darabból álló szvit tételei közül különösen az első címe árulkodó:

- I. *Marche des trois pantins* (A három bábu indulója)
- II. *La nuit dans la forêt* (Az éjszaka az erdőben)
- III. *Menuet royal* (Királyi menüett)
- IV. *Chamailleries* (Civakodások vagy Perlekedések)

Egy levelében az özvegy később azt írta, hogy a *Marionnettes* „táncos bábjáték céljára íródott”.¹³⁹ E kvintett mellett már korábbi művek is, így az 1927-es *Sérénade* alcímű I. vonóstrió (Op. 9), az 1936-os *Divertissement* (Op. 25) egyaránt azt

¹³⁸ Harsányi Tibor (1898–1954) zongoraművész, zeneszerző írta az 1939-ben az Arc en Ciel által bemutatott, két Grimm-mese (*A halász felesége* és *A kis szabó*) alapján készült bábprodukció zenéjét is. (Lásd: Céline Le Merlus, *Géza Blattner et l'Art des Marionnettes*, szakdolgozat, Párizs, 2005–2006. OSZMI.)

¹³⁹ Dr. Lajtha Lászlóné levele Erkel Tibornak, a Magyar Rádió zenei főosztályvezetőjének, 1985. május 8. (Lajtha-hagyaték.)

a benyomást keltik, mintha egy-egy színpadi darab zenéjéből készült szvitek lennének. Tánc- és zsánertételeik már a *Capriccio* karaktereit vetítik előre.



16. fakszimile: A Marionnettes című, hárfaötösre írt szvit I. tételének (A három bábu indulója) kezdete (Editio Musica Budapest)

Lajthának tehát Párizsban is, itthon is bőven nyílt alkalmja a bábművészet csodálatára; számos olyan élményt szerezhette, amely közelebb vitte őt a műfajhoz. Kérdés, vajon hogyan illeszthető össze a bábjáték, „az emberi élet paródiája”¹⁴⁰ iránti rajongás, illetve az említett művek bábjátékjellege Lajtha esztétikájával, az „új-humanizmussal”. Mi lehetett számára vonzó ebben a megközelítésben? Talán éppen az, amiről Obrazcov¹⁴¹ beszél: „A bábu csodálatos tüneményé válik azáltal, hogy egyáltalán embert játszik, embert, nem valami meghatározott alakban, hanem embert általában.”¹⁴² Amint ezt a komponista

¹⁴⁰ Ch. Magnin, az első bábtörténész bábjáték-meghatározása. Idézi Szilágyi Dezső, „Korunk bábművészete”, in Uő – Breuer János – Passuth Krisztina, *Zene és bábszínház* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971), 5–60. Az idézet helye: 19.

¹⁴¹ Szergej Obrazcov (1901–1992), a XX. század egyik legjelesebb szovjet-orosz bábművésze, a moszkvai Központi Bábszínház megalapítója.

¹⁴² Idézi Szilágyi Dezső, „Korunk bábművészete”, in Uő – Breuer János – Passuth Krisztina, *Zene és bábszínház* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971), 5–60. Az idézet helye: 26.

megnyilatkozásai bizonyítják, Lajtha a régebbi korokhoz való visszanyúlásban az általános emberit kereste. A bábfigurák ugyancsak ezt nyújtották számára. A másik magyarázat: a bábu stilizáltsága, az, hogy típust jelenít meg (ahogyan Szilágyi Dezső fogalmaz: „a bábu formai stilizáció segítségével tipizál”).¹⁴³ Itt vissza kell utalnunk a már korábban idézett Lajtha-nyilatkozatra, mely szerint az 1700 körüli idők színházában épp az izgatta, hogy akkor típusokat, tipizált figurákat mozgattak.¹⁴⁴ A bábu kiválóan alkalmas arra, hogy típusokat jelenítsen meg.

Lajtha mind a *Capriccio*, mind a *Le chapeau bleu* jelmezeit és díszleteit a francia rokokó festő, Watteau stílusában képzelte el. Watteau egyik, Lajtha számára oly kedves festménye, a *Gilles* a *commedia dell'arte* Pulcinella-Pagliaccio-Pierrot figuráját ábrázolja. (Erről az előző, *A két commedia dell'arte és Watteau, avagy a festészet mint inspiráció* című fejezetben részletesebben szóltunk.) Lynn Lawner, a *commedia dell'arte* és a képzőművészet kapcsolatát bemutató, 1998-ban, New Yorkban megjelent hatalmas munkája¹⁴⁵ arra hívja fel a figyelmet, hogy Watteau Gilles-figurája olyan, akár egy marionett, amelynek a karjai élettelenül csüngnek a teste mellett.¹⁴⁶ Ráadásul Watteau nem az önfeledten vidám, vagy éppen szarkasztikus *commedia dell'arte*t festi meg megannyi ilyen tárgyú képében, azaz nem realisztikusan ábrázolja e figurákat, hanem egy melankolikus, eltávolodott, álomszerű világba helyezi őket. Típusokat ábrázol, de nem tipikus módon. Amikor Lajtha Watteau festményeinek inspirációját juttatja érvényre muzsikájában és színpadán, már a kiindulópont is átlényegített, stilizált.

Az 1944-ben komponált *Capriccio* – és ugyanígy az 1948–50-ben írt, majd még hosszú időn át hangszerelt *Le chapeau bleu* – sokszoros elvonatkoztatottságának legfontosabb rétegei között ott találjuk tehát a bábos megjelenítés szimbolikus jellegét és Watteau *commedia dell'arte* képeinek álombéli metamorfózisát. Az „irrealitás-élményt” – a zene mellett – ezek a karakterisztikumok teremtik meg.

¹⁴³ Uott.

¹⁴⁴ „Lajtha László a stílusról...”. Lásd itt is: *Lajtha írásai*, 297–299.

¹⁴⁵ Lynn Lawner, *Harlequin on the Moon. Commedia dell'arte and the Visual Arts* (New York: Harry N. Abrams), 1998.

¹⁴⁶ I. m. 129.

Capriccio

A mű adatai

CAPRICCIO, Op. 39, 1944

Farce dansée en un acte¹⁴⁷

Magyar címvariáns: *Capriccio. Bábszínház*

Balett egy felvonásban

Szövegkönyv: Lajtha László (és valószínűleg Csathó Kálmán)

Tételek:

- I. *Ouverture*. Presto molto
- II. *Complainte et Arlequin consolateur* (Panasz és vigasztaló Arlequin). Andantino
- III. *Marche goguenarde* (Csúfolódó induló)
- IV. *Isabelle*. Molto con moto
- V. *La marche du Capitan* (A kapitány indulója)
- VI. *La sérénade de Mezzetin* (Mezzetin szerenádja). Allegretto
- VII. *Menuet et Musette. La leçon d'amour* (Szerelmi lecke)
- VIII. *Toccata*
- IX. *Rondeau et couplets*. Allegro
- X. *Romance*. Andantino
- XI. *Scherzo*. Vivace
- XII. *Marche plutôt gracieuse pour un empereur de la lune* (Inkább kecses induló egy Hold-császár tiszteletére)
- XIII. *Les Regrets* (A megbánás). Andantino
- XIV. *Finale*. Vivace

Hangszerelés: 2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fg., 2 cor., cornetto pistone, 1 tr., 2 trb., tuba, perc., arpa, archi

Kiadás: kiadatlan (© Lajtha Ildikó)

Időtartam: 76' (A Marco Polo 8.223668 számú felvétele alapján)

A cselekmény röviden: Az igazgató (a bábszínház tulajdonosa) felhúzza a bábukat, meghajol és kimegy. Kezdődhet a bábjáték. A bárónő el akarja adni rosszul működő malmát („Malom a becsületes munkához”), amelyet egy fiatal házaspár bérel. Amikor Arlequin, az ifjú férj hazatér a katonaságból, megjavítja a malmot. Közben azonban már Pantalón és barátnője megegyeztek a bárónővel. Arlequin elkergeti a szolgákat, akik fel akarják szerelni az új céget: „Bár az öreg

¹⁴⁷ Táncolt bohózat egy felvonásban.

szélmalomhoz”. Minden hiába, levelet hoznak, amelyben a bárónő bejelenti, hogy eladta a malmot. Megérkezik a Kapitány is, akit Isabelle-nek, a bárónő unokahúgának szemeltek ki férjül. Isabelle azonban a költőt, Mezzetint szereti. A Kapitány és Mezzetin párbajoznak. Arlequin, az elbocsátott molnár visszatér a Hold császáranak öltözve, és visszavásárolja a malmot. Ezután mindenki megtalálja a maga párját, és a boldog tánc közben lehull a függöny. Mire ismét felmegy, az igazgató áll a sorba állított bábuk előtt, és ő hajlik meg helyettük.

Ősbemutató (hangversenyszerűen): 1963. április 2., Budapest, Ferencsik János vezényletével

CD: Marco Polo 8.223668 (1994)

Pécsi Szimfonikus Zenekar, vezényel Nicolás Pasquet

A felvétel időtartama: 76:00 (6:27+6:20+3:29+6:18+4:14+3:42+7:45+5:43+8:23+-5:19+4:26+4:51+3:25+5:25)

Rádiófelvétel: Magyar Rádió, 1987. október 23.

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, vezényel Jancsovics Antal

A rádiófelvétel időtartama: 73:50 (7:00+5:40+3:50+6:15+4:20+2:15+6:30+5:50+-8:25+4:05+4:20+5:20+3:20+6:20)

Megjegyzés: A műből négykezes zongoraverzió is készült.¹⁴⁸

A *Capriccióból* összeállítható szvit (a komponista javaslata alapján):

I. szvit

- I. (I.) Ouverture
- II. (II.) Arlequin
- III. (V.) Marche du Capitain
- IV. (XIII.) Regrets
- V. (XIV.) Finale

II. szvit

- I. (IX.) Rondeau
- II. (X.) Romance
- III. (XII.) Marche
- IV. (VI.) Sérénade
- V. (VIII.) Toccata

III. szvit

- I. (III.) Marche goguenarde
- II. (IV.) Isabelle
- III. (VII.) Menuet et Musette
- IV. (XI.) Scherzo
- V. (XIV.) Finale

¹⁴⁸ A hagyatékban található szövegkönyv-verziók közül a legkésőbbi végén olvasható egy feljegyzés arról, hogy Dévai Tibor zongoraművész „átírta” a négykezes verziót két zongorára. Egy különálló feljegyzés szerint ez a terv 1987-ben vetődött fel. A kétzongorás változat Dévai Tibor 2007 októberében adott tájékoztatása szerint nem készült el. (A négykezes verziót viszont Körmendi Klára és Kassai István koncerten is előadta.)

A mű megszületése, a szereplők és a cselekmény

A Lajtha-életmű talán legvidámabb, legcsillogóbb kompozíciója, a *Capriccio* című, *Bábszínház* alcímű balett (Op. 39) a magyar történelem egyik leggyászosabb, legtragikusabb időszakában, az 1944-es budapesti bombázások alatt keletkezett, és egyértelműen a realitás előli belső menekülés igényét reprezentálja. (Hogy Lajtha az 1944-es gyászos esztendőt mivel töltötte, arról hosszan írtunk az előző Intermezzo-fejezetben.) A *Capriccio* első műismertetésének szerzője, Tóth Margit (1920–2009) zenetudós, Lajtha népzene gyűjtő társa a mű megszületésének körülményeivel kapcsolatban ezt írta:

A művet [Lajtha] a gyászos 1944-es esztendőben – önmagában vidám belső világot teremtve – írta. Gyakran előfordult, hogy a légiriadók alatt sem hagyta abba munkáját, mert éppen kedvére való részen dolgozott.¹⁴⁹

Lajtha kifejezését használva a „magam titkos szobája”¹⁵⁰ ezúttal egy *commedia dell’arte* történet bábok általi megjelenítése. A cím olasz: *Capriccio*. A címadást mindenekelőtt a történet fantáziaszerűségére indokolja (már 1690-ben úgy határozták meg a *capricciók*at, hogy azok olyan zeneművek, költemények, vagy festmények, melyekben a képzelőerő jobban érvényesül, mint a művészeti szabályok figyelembevételé).¹⁵¹ Másrészt utal magára a táncra is, hiszen e kifejezés (amely a XVI. század második felétől volt használatos) a XVII–XVIII. században táncot is jelentett. Okot adhat a címválasztásra a tételtípusok szabad kezelése is. Az olasz címmel ellentétben a darab műfaji meghatározása francia: *farce dansée*. Ez különösnek tűnhet, de Lajtha – ahogyan ezt a *Le chapeau bleu* című opera is bizonyítja, melynek színhelyét akár egy francia, akár egy olasz, akár egy spanyol vidéki városban el tudta képzelni – valamiféle általános latinitást kívánt felidézni. A *farce*, vagyis a szintén rögtönzésen alapuló francia vásári komédia átvette a rá erős hatást gyakorló olasz *commedia dell’arte*

¹⁴⁹ Filharmónia műsorfüzet, 1963. április: 8–9, az idézet helye: 9.

¹⁵⁰ Lajtha László levele fiainak, 1952. december 16. (Lajtha-hagyaték.)

¹⁵¹ Lásd a 2001-es kiadású Grove-lexikon *Capriccio*-szócikkét.

társulatok szereplőtípusait. Az olasz Arlecchino átalakult francia Arlequinné, hogy aztán a színpadon az égből alászálló Hold-császárrá lényegülhessen át. Utóbbi tehát szerep a szerepben, amit Lajthánál nem egyszerűen egy maszkot viselő színésznek (Arlequin a commedia dell'artéban a maszkos szereplők közé tartozik), hanem egy bábuként mozgó táncosnak kell megjelenítenie.

Íme a szereplők listája és a helyszín leírása a nagy bizonyossággal legkésőbbi szövegekönv-változatban:

Báróné: Legjobb éveiben lévő hölgy, a kastély és a malom tulajdonosa.

Isabelle: Bájos fiatal leány, a báróné unokahúga.

Colombine: Csinos fiatalasszony, Arlequin felesége.

Arlequin: Fiatal molnárlegény, a malom bérlője.

Mezzetin: Rajongó költő.

Kapitány: Hengegő szoknyavadász.

Pantalon: Öregedő gavallér.

Direktor: A bábszínház tulajdonosa (színész).

A tánckar személyzete: Szolgák, lakájok, tisztiszolga, parasztok.

Helyszín: Tisztás egy nagy parkban. Középen hátrafelé egy út vezet, amely a bokrok között jobbra és balra elhajlik. Az út mentén imitt-amott rózsafák vannak és ezek mellé karók vannak leszúrva. Elöl baloldalon öreg szélmalom, csak az elülső része látszik, páros lépcső bejáratl és két magasan vágott ablakkal. A malom oldalfalán tábla: „Malom a becsületes munkához”. A malom előtt, elöl a színpadon egy kőpad. Elöl jobbra nyolcfokú széles lépcső vezet a kastély teraszára, ahol a kastély bejárata van. Középpütt: egy nagy darab kék ég. Watteau korszaka a kosztümök és az építészet tekintetében; kivétel a direktor, aki frakkot és cilindert visel.¹⁵²

A körülbelül egy és negyedórás balett több szálon futó cselekményének egy része itt is az oly gyakori típustörténet: a fiatal lánykát a hozzá nem illő Kapitányhoz akarják adni, ám ő a finom lelkű, ifjú költőt szereti. Végül minden jóra fordul, a szerelmesek egymáséi lehetnek. (Nagyjából ugyanez a történet ismétlődik majd meg – igaz, megháromszorozva – Lajtha másik commedia dell'artéjában, a *Le chapeau bleu*-ben.) A szövegekönv szerint a színházigazgató által felhúzott bábok a következő történetet játsszák el: A malmot, amelyet

¹⁵² A *Capriccio* néma verziójának későbbi, befejezett szövegekönve a Lajtha-hagyatékban. 6 oldalas gépirat. Az idézet helye: 1.

Arlequin és Colombine bérel, a bárónő el akarja adni Pantalonnak, mivel már nem működik rendesen. A katonaságból hazatérő Arlequin hiába javítja meg a malmot, az üzletet megkötik. Közben Isabelle-t, a bárónő unokahúgát a Kapitányhoz akarják férjhez adni, ám a lány a költőbe, Mezzetinbe szerelmes. A két férfi párbajozik. Arlequin a Hold császáranak öltözve visszavásárolja a malmot. Az egymásra talált párok örömteli táncba kezdenek. Mire ismét felmegy a függöny, a tapsot már az igazgató köszöni meg a mereven álló bábok helyett.

A *commedia dell'arté* egyik tipikus kanavásza ez; a cselekmény a jól bevált panelekből épül fel. Arlequinnek, az eredetileg Bergamo környékéről származó parasztfigurának a Hold császáráként való megjelenése utalás a francia Nolant de Fatouville 1684-ben, a párizsi Hôtel de Bourgogne-ban nagy sikerrel bemutatott *Arlequin empereur dans la lune* (Arlequin császár a holdban) című darabjára (és természetesen Watteau azonos című festményére). Ám enélkül is nyilvánvaló, hogy Lajtha a *commedia dell'arte* Franciaországban meghonosodott formáját vette alapul, amelyet leginkább az általa rajongott Molière darabjain keresztül ismerhetett.

Az, hogy a cselekményt a szemünk láttára megelevenedő, majd végül ismét mozdulatlaná váló bábok adják elő, többszörös stilizációt jelent, amelynek következtében a realitástól való eltávolodás is meghatározódik. E karakterek a bábok megjelenítésében szimbólumokká válnak. Párhuzamként Stravinsky *Petruskájának* (1911) három bábuja juthat eszünkbe (a darabot Lajtha nemcsak párizsi tanulóideje alatt láthatta a Gyagilev-balettal, hanem itthon is, az Operaház Radnai-féle fénykorában), csakhogy a magyar komponista balettjében a Direktoron kívül minden szereplő bábu. Arról, hogy Lajtha (és szövegírója) számára mit jelentenek a bábok, a darab beszédes verziója árul el sokat. (A szöveggönyv különböző verzióit önálló fejezet taglalja. A beszédes verzió két oldalát lásd a Függelékben.) A II. tétel (*Complainte et Arlequin consolateur*, azaz Panasz és vigasztaló Arlequin) elején az igazgató a következőt mondja:

[...] ennek a játéknak a szereplőit mind én teremtettem. Bábuk ugyanis. Nyakukban hordják a karikát, kiki a maga színe és neve szerint. S amíg nyakukban hordják, bizony mit sem tudnak a létről. Néha azonban, mint ma este is, midőn kedvem van játszani őket, kiveszem nyakukból

a karikát és emberré varázsolom valamennyit. Valósággal lelket lehelek beléjük. Talán több lelket is, mint más közönséges emberekben lenni szokott. Ennek folytán megesisik aztán, hogy megnő bennük a jó és a rossz egyaránt, ami rendkívül tanulságos. S amellet jótekonny is, mert rendszerint az történik, hogy a közönségben is megnő a velük való együttérzés. Önök is érezni fogják ezt, bizonyos vagyok benne.¹⁵³

Ahogy az igazgató mondja bevezetőjében a bábokról: „megnő bennük a jó és a rossz egyaránt, ami rendkívül tanulságos.” Ez a vélekedés összhangban van azzal, ahogy Szilágyi Dezső fogalmaz: a bábu a nézőben éppen azzal kelt „irrealitás-élményt”, hogy „jelentése több, mint valami egyedi alaké.”¹⁵⁴ A bábokkal sok tekintetben többet lehet kifejezni, mint az élő színészekkel, éppen azért, mert szimbólumokká képesek nőni. Mindez érdekes módon élettelibbé is teszi őket. Nem véletlen, hogy „a közönségben is megnő a velük való együttérzés”, ahogy a *Capriccio* elején a Direktor mondja. Kosztolányi Dezső ezt írja erről a *Nyugat*-ban: „kiváló tulajdonságuk [...] a báboknak, hogy nem élnek. Ennélfogva mindentől függetlenül jelképezhetik az életet.”¹⁵⁵

Mint a helyszín korábban idézett meghatározásából kiderül, a bábok a francia rokokó festő, Jean-Antoine Watteau világára emlékeztető kosztümöket hordanak (Watteau festészetének Lajthára gyakorolt hatásáról önálló fejezet szerepel az értekezésben), és a díszlet építészeti stílusa is az 1700-as éveknek felel meg. A bábszínház igazgatója viszont frakkot és cilindert visel. Ez külső megnyilvánulása annak, hogy a darabban – akárcsak Lajtha két korábbi balettjében: a *Lysistratában* és *A négy isten ligetében*, valamint a később komponált vígoperában is – több idősík jelenik meg. Ahogy már korábban idéztük (lásd az I. fejezetet), Lajtha számára a *commedia dell'arte*-ban éppen az volt az egyik legérdekesebb kérdés, hogy „a mai ember hogyan mozgatja [...] a régmúlt alakokat.”¹⁵⁶

¹⁵³ A *Capriccio* beszédes verziójának szöveggönyve a Lajtha-hagyatékban. 19 oldalas gépirat. Az idézet helye: 4.

¹⁵⁴ Szilágyi Dezső, „Korunk bábművészete”, in Uő – Breuer János – Passuth Krisztina, *Zene és bábszínház* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971), 5–60. Az idézet helye: 26.

¹⁵⁵ Kosztolányi Dezső, „Bábok”, *Nyugat* 1927/20. (Az írónak a Teatro dei Piccoli budapesti bemutató-előadásán megtartott beszéde.) <http://epa.oszk.hu>

¹⁵⁶ „Lajtha László a stílusról...”, 9., *Lajtha írásai*, 298.

A szövegekönyv írója és a különböző verziók

A hagyatékban található számos szövegekönyv-változat közül a legkésőbbin, a néma verzió véglegesnek tekinthető tisztázatán Lajtha neve szerepel szövegekönyvíróként: „Zene és forgatókönyv: Lajtha László.” A hagyatékban arra is találunk utalást, hogy Lajtha a szövegekönyvet részben egy itt élő francia barátja, François Gachot¹⁵⁷ ötletei nyomán írta. A Lajthával igen közeli kapcsolatban álló Fábián László a zeneszerző egyéves halálévfordulóján tartott rádióelőadásában azt állítja, hogy a komponista a „nagyreszt az óvóhelyen komponált” *Capriccio*hoz „Gachot, majd Tamási Áron” szövegét vette volna alapul.¹⁵⁸ Bár a zeneszerző – mint a IV. fejezetben ezt majd bemutatjuk – többször dolgozott együtt jó barátjával, Tamásival, arra egyelőre nincs bizonyíték, hogy a *Capriccio* megszületésében az erdélyi írónak szerepe lett volna. Breuer János Csathó Kálmánt (1881–1964) nevezi meg Lajtha szerzőtársának.¹⁵⁹ Valóban, több forrásból is arra lehet következtetni, hogy – legalábbis segítőtársként – Csathó Kálmán (a Lajthához hasonlóan ugyancsak hosszú ideig Párizsban tanult polgári író, aki a két világháború között igen nagy népszerűsége tett szert, és 1909-től 1935-ig a Nemzeti Színház rendezője, illetve főrendezője volt) részt vett a librettóírásban. Gách Marianne szakíró 1962-ben, tehát még Lajtha életében megjelent cikke a *Capricciót* ugyancsak Csathó Kálmán szövegére készült balettként említi.¹⁶⁰ Csathó szerzőségét az Operaház Dramaturgiai Bizottságának jegyzőkönyvei is megerősítik: 1951-ben ugyanis többször napirendre tűzték a „Csathó-Lajtha ügyet” és az egyik alkalommal a szerzőpáros is megjelent.¹⁶¹ Egy

¹⁵⁷ François Gachot (1901–1986), francia irodalomtörténész, kritikus, műfordító, lapszerkesztő, diplomata, a francia–magyar irodalmi és művészeti kapcsolatok közvetítője. 1924-től franciát tanított a budapesti Eötvös Kollégiumban. A budapesti francia követség kulturális attaséja volt. 1944-ben, a Szálasi-puccs után illegalitásba vonult (Lajthánál talált menedéket), 1945 után a francia követségen sajtóattasé volt. 1949-ben koholt vádak alapján kiutasították Magyarországról.

¹⁵⁸ Fábián László 1964. február 16-án megtartott, *Lajtha László* című rádióelőadásának 10 oldalas gépirata, az idézet helye: 5. (Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár, 264. fond. A gépirat megtalálható a Lajtha-hagyatékban is.)

¹⁵⁹ *Fejezetek*, 141.

¹⁶⁰ „Lajtha László a stílusról...”, 9. *Lajtha írásai*, 298.

¹⁶¹ Lásd a Magyar Állami Operaház Dramaturgiai Bizottságának jegyzőkönyveit. *Iratok II.*, 52–53.

londoni modernzenei folyóirat a librettóról azt állítja, hogy az egy 1700-as évek elejéről származó bábjáték-szövegkönyvet idéz fel.¹⁶² Ez elképzelhető, elvégre a *Capriccio* – mint láttuk – típustörténet. A *commedia dell'arte* és a bábjáték a XVI. századtól kezdve – főként Itáliában, de Franciaországban is – szorosan összekapcsolódott: színészek és bábosok hasonló történeteket improvizáltak, azonos *canavacciók* alapján.

A szerzőség kérdéséről tehát azt mondhatjuk a fellelhető dokumentumok alapján, hogy a véglegesnek tekinthető (vagy legalábbis legkésőbbi) verziót Lajtha nagy valószínűséggel Csathó Kálmánnal írta meg. Könnyen elképzelhető azonban, hogy a korábbi verziók megírásában közreműködött François Gachot, vagy akár Tamási. Az ötletet pedig egy XVIII. századi, bábjáték formában előadott *commedia dell'arte* adhatta.

Az, hogy a hagyatékban fennmaradt különböző nyelvű és részletességű szövegkönyv-változatokból melyik tekinthető véglegesnek, nem egyértelmű, de kikövetkeztethető. Az egyik szövegkönyv felirata: „néma verzió”. A megoldást egy valószínűleg Lajthától származó francia nyelvű feljegyzés¹⁶³ adja (fakszimiléjét lásd a Függelékben), amelyben az áll, hogy a meglévő zenéhez két színpadi verziót kellene kreálni. Az egyikben az igazgatót beszélő szereplőnek kell alakítania, a másikban azonban ez is táncos szerep. (Továbbá ez utóbbiból kimarad Rosalie, a bábszínházigazgató partnernőjének szerepe.) A feljegyzés azt is elárulja, hogy a beszédes változattal szemben az Operaháznak fenntartásai voltak, mert veszélyben érezték a táncban kibontakozó cselekmény egységességét. Ez magyarázatot ad arra, hogy 1956 júliusában, a Művészeti Tanács ülésén miért beszélt úgy Tóth Aladár az akkor már tizenkét éve készen lévő balettről, mint frissen befejezett műről.¹⁶⁴ Talán – Csathó Kálmán közreműködésével – akkor készült el a néma verzió. Abból azonban, hogy a feljegyzés francia nyelvű, esetleg arra is következtethetünk, hogy a komponista

¹⁶² Bret Johnson recenziója a *Capriccio* CD-felvételéről. *Tempo, A Quarterly Review of Modern Music* No. 196 (1996/4): 63.

¹⁶³ Francia nyelvű, egyoldalas gépirat a Lajtha-hagyatékban. Dátum nem szerepel rajta, és az sem, hogy kitől származik. A feljegyzéssel egybeahajtván található a balett 14 oldalas, francia nyelvű szövegkönyve, amely a darabnak az a verziója, mely beszélő szerepet is tartalmaz.

¹⁶⁴ *Iratok II.*, 126.

Guy Turbet-Delofhoz,¹⁶⁵ a Francia Intézet egykori igazgatójához fordult segítségért, mint ahogyan operája francia szövegének prozódiai felülvizsgálatát is tőle kérte.

A Lajtha-hagyatékban a következő szövegkönyv-változatokat találjuk a darabhoz (valamennyi gépiratban maradt fenn):

- magyar nyelvű szövegkönyv a beszédes verzióhoz, 19 oldal
- magyar nyelvű szövegkönyv a beszédes verzióhoz, 23 oldal (lényegében megegyezik az előbb felsorolt, 19 oldalas változattal)
- magyar nyelvű, befejezetlen szövegkönyv a néma verzióhoz, 4 oldal
- magyar nyelvű, befejezetett szövegkönyv a néma verzióhoz, 6 oldal
- magyar nyelvű szövegkönyv a néma verzióhoz, 3 oldal (lényegében megegyezik az előbb felsorolt, 6 oldalas változattal)
- francia nyelvű szövegkönyv a beszédes verzióhoz, 14 oldal
- német nyelvű szövegkönyv a néma verzióhoz, 6 oldal¹⁶⁶

Minden jel arra utal, hogy a beszédes verzió korábban készült, majd ez után a néma, csak táncolt változat. Utóbbiból fennmaradt egy olyan példány is, amely még a befejezetlenség állapotát mutatja. Itt a *Finálé* cselekményének leírása félbeszakad (a boldog végződés persze már bizonyos: valamennyi szereplő „vidám, örvendező táncot” jár, „csupa szökkenéssel”), majd ezt a tanácskérést olvashatjuk:

No, itt kellene most egy olyan megoldás, hogy ki-ki megtalálja a párját. Isabelle és Mezzetin megkapják a kastélyt, Arlequin és Colombine a malmot, a Ballerina [sic] a Kapitány-nyal, a Bárónő Pantalonnal vigasztalódik. Mivel végződjék a darab? A fiatalok eljegyzésével, és

¹⁶⁵ Guy Turbet-Delof 1950-től 1958-ig volt a budapesti Francia Intézet igazgatója. 1948-tól volt kapcsolatban Lajthával. A *Le chapeau bleu* szövegkönyvének javításán egy-másfél évig dolgoztak együtt.

¹⁶⁶ 1. oldalán Lajtha Lászlóné kézírásával jegyzet: Universal Edition, Wien. Ez arra utal, hogy szó volt a partitúrának az Universalnál történő megjelentetéséről. A Kiadó azonban csak akkor adta volna ki a darabot, ha a budapesti Operaház előadásra leköti. Ez végül nem történt meg.

általános tánccal? Visszajöjjön-e még egyszer az Igazgató, nem akasztaná-e meg ez a finale vidámságát? Ezt kellene valahogyan jól megoldani!)¹⁶⁷

Ez éppenséggel fontos kérdés, hiszen a Direktor visszatérése, és az, hogy a függöny újbóli felmenetele után ő hajol meg a bábok helyett, felerősíti a darab idézetszerűségét. Fontos érzékeltetni ugyanis, hogy a bábok csak egy időre elevenedtek meg.

Végül a szövegkönyv befejezése a következő lett (csak az új részt idézzük):

Arlequin rendet teremt. Mindegyikük megtalálja a párját. A Báróné áldását adja Isabellere [sic] és Mezzetinre, ők feltáncolnak a kastély teraszára, a kastély az övük lesz. Arlequin és Colombine visszakapja a malmot, a Kapitány a Balerinával vigasztalódik, a Báróné Pantalonnal. Páronként körtáncot járnak, de mikor a taps után a függöny ismét felmegy, mindannyian mint merev bábuk állnak felsorakozva és helyettük a Direktor hajol meg.¹⁶⁸

A beszédes verzióban a darab vége az, hogy az igazgató minden báb nyakába visszateszi a karikát, de Rosalie-nak nem jut karika. Viszont Rosalie (tehát egy bábu) „a szoknyája alól” elővesz egy karikát, és az igazgató (vagyis egy ember) nyakába teszi. Lassan elfogynak a mozdulatok, mindenki bábbá változik, s Rosalie az igazgatóval ölelkezve áll a kör közepén. (Ez a keret, ugyanis az ő ölelkezésükkel kezdődött a darab, legalább is a beszédes verzióban.) Itt tehát – meghökkentő fordulatként – az eredetileg mindent mozgató, a bábokba lelket lehelő igazgató maga is bábbá változik. A helyzetből világos, hogy olyan, idézőjeles „báb” lesz belőle, akit egy nő vezet pórázon a vágyainál fogva. Pajzán és szellemes befejezés, de – a darab karakteréhez képest – túlságosan realiztikus. A véglegesnek tekinthető verzió lezárása sokkal inkább hozzájárul ahhoz, hogy a nézőben az irrealitás élménye maradjon meg.

¹⁶⁷ A *Capriccio* – itt csak „Bábszínház – (néma verzió)” címmel ellátott – korábbi, befejezetlen szövegkönyvének 4 oldalas gépirata a Lajtha-hagyatékban. Az idézet helye: 4.

¹⁶⁸ A *Capriccio* néma verziójának későbbi, befejezett szövegkönyve a Lajtha-hagyatékban. 6 oldalas gépirat. Az idézet helye: 6. (Kiemelések az eredetinek megfelelően.) Jómagam nem tartom kizártnak, hogy ez a befejezés akkor született, amikor az 1980-as években újra felmerült a balett bemutatása.

A *Capriccio* bemutatására vonatkozó tervek

A *Capricciót* sohasem mutatták be színpadon, bár dalszínházi bemutatója az 1950-es években többször is napirendre került. Fajth Tibor¹⁶⁹ operaigazgató (aki a Zenedében az 1930-as évek első felében Lajtha tanítványa volt) 1959-ben azt nyilatkozta, hogy a következő esztendő két magyar balett-újdomsága Szabó Ferenc *Ludas Matyija* és Lajtha *Capricciója* lesz.¹⁷⁰ (A *Magyar Nemzet*ben megjelent cikk megfelelő részét lásd a Függelékben.) Az előbbit bemutatták, az utóbbit nem. 1960 őszén Lajtha levélben kérte vissza az anyagot az Operaháztól, döntését a következőképpen indokolva:

A zongorakivonatokat pár éve eljátszották az Operaház és a Művelődésügyi Minisztérium vezetésének is. Ennyi idő alatt elég alkalom lett volna arra, hogy az Operaház művemet műsorra tűzze. Ez azonban idáig nem történt meg. Mindegy, mi az oka: szövegkönyv, zene, vagy más.¹⁷¹

A „vagy más” kifejezés nyilvánvalóan a szerző politikai okokból történt mellőzöttségére utalt. (Lajtha levelének fakszimiléjét lásd a következő oldalon, a válaszlevelet pedig a Függelékben.) A *Capriccio* operaházi bemutatása körüli megalázó huzavona több mint egy évtizeden át tartott, eredmény nélkül.

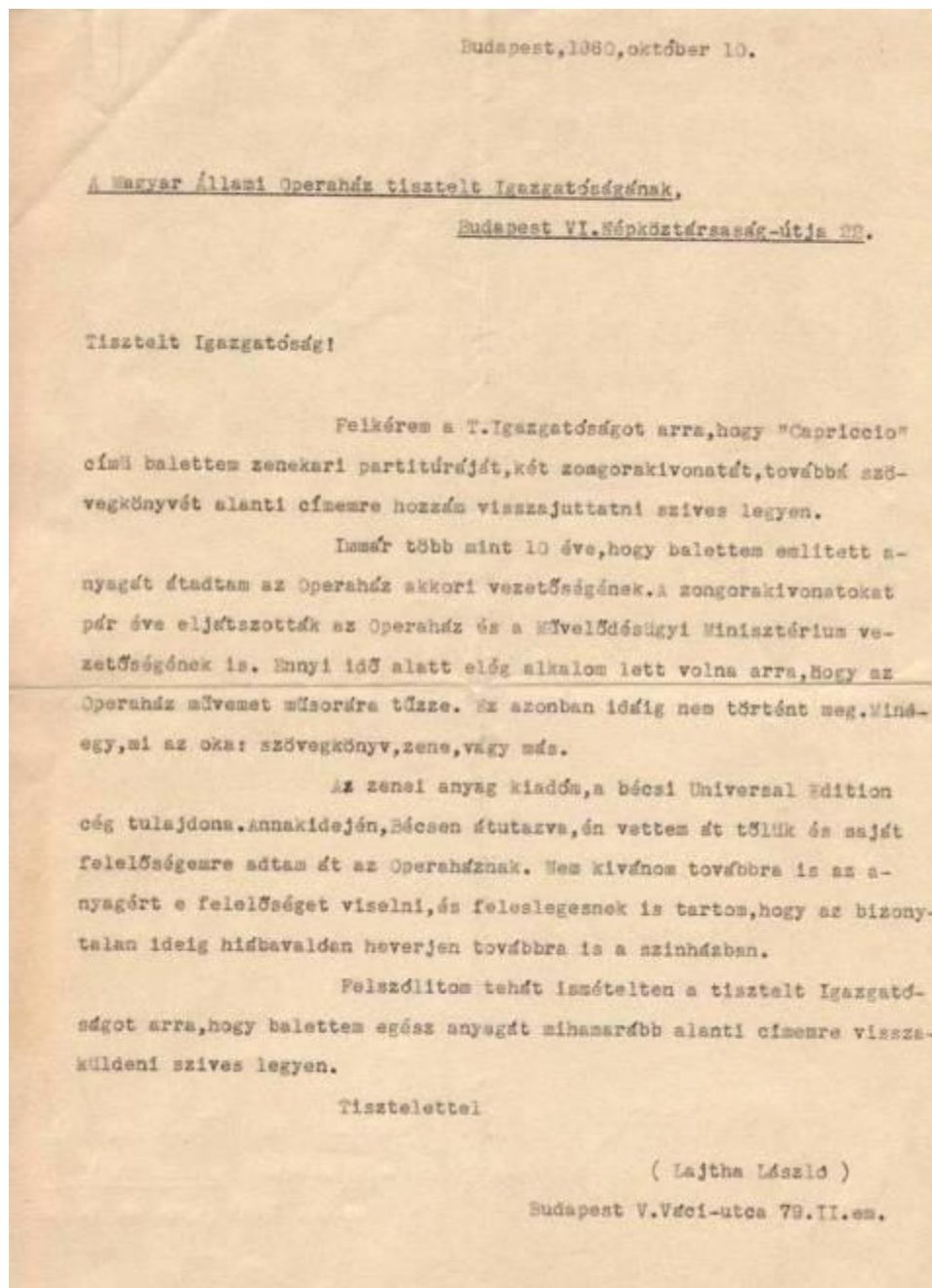
Ennek fényében különös (és nagy valószínűséggel tévedésen alapul) az a sajtóhíradás, mely szerint Lajtha gondolkodott volna e balett operaváltozatán. Erről többek között Gábor Istvánnak a *Magyar Nemzet*ben 1959-ben megjelent cikkéből értesülünk. Dr. Fajth Tibor itt a következőt nyilatkozta: „Lajtha László pedig *Capriccio* című modern balettjéből operát is ír.”¹⁷²

¹⁶⁹ Fajth Tibor (1909–1975) zenei szakíró a Nemzeti Zenedében zenészszerzés szakon végzett. 1958 és 1962 között volt az Operaház megbízott igazgatója, majd igazgatóhelyettese.

¹⁷⁰ Gábor István, „Lesz-e új magyar opera?”, *Magyar Nemzet* 1959. május 1.

¹⁷¹ Lajtha László levele az Operaház Igazgatóságának, 1960. október 10. A válasz Fejér Páltól, az Operaház főtákarától érkezett, 1960. október 14-én. (Lajtha-hagyaték.)

¹⁷² Gábor István, „Lesz-e még új magyar opera?” *Magyar Nemzet* 1959. május 1.: 9.



17. fakszimile: Lajtha László levele a Magyar Állami Operaház igazgatóságának a Capriccio című balett ügyében, 1960. október 10. (gépirat, Lajtha-hagyaték)

Mostanáig úgy tudtuk, hogy a darabhoz nem készült koreográfia, ám a már említett, korábban feltáratlan Fábíán-hagyatékban található egy levél, amelyben az özvegy a következőt írja: „E balett számára Eck Imre annakidején [sic] jó koreográfiát csinált, de mivel a mű előadásra nem került, – ez is elvesztette aktualitását.”¹⁷³ A táncos-koreográfus Eck Imre – aki 1930-ban született,¹⁷⁴ 1949-

¹⁷³ Lajtha Lászlóné levele Fábíán Lászlónak, 1964. december 8. (Fábíán-hagyaték, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fond 264.) Kiemelés a levél alapján.

ben lett az Operaház tagja, majd 1960-ban alapította meg hamar híressé váló együttesét, a Pécsi Balettet – életkora miatt csak jóval a zenemű keletkezése (1944) után készíthette el ezt a koreográfiát. Lajtha özvegyének állítását igazolja az Operaház Művészeti Tanácsának üléséről 1956. július 7-én készült jegyzőkönyv, amelyben Tóth Aladár közli, hogy „Lajtha Lászlónak elkészült egy balettje, [és] a Dramaturgiai Tanács legutóbbi ülésén Eck Imrét javasolta koreográfusnak.”¹⁷⁵ Végvári Zsuzsa balettművész és balettmester, Eck Imre özvegye és egykori asszisztense tájékoztatása szerint a betanulási folyamat nem kezdődött el, sőt a koreográfia sem készült el. Végvári Zsuzsa ugyanakkor emlékezett arra, hogy 1956-ban férje és Lajtha többször is találkoztak, és a férjét ért baleset miatt a zeneszerző az ő lakásukra is elment. Nagyon valószínű, hogy Eck Imre (Lajtha közreműködésével) elkezdte tervezni a színpadi cselekményt az Operaház számára. Lajtha Lászlóné tudhatott erről az előkészítő munkáról, és erre utalhatott fenti soraiban. Az 1956 őszen lezajlott forradalom, az azt követő események, majd Lajtha első szívinfarktusa és hosszabb lábadozása nyilvánvalóan elmosta a mű bemutatására vonatkozó terveket. Ha Eck meg tudta volna valósítani az Operaház vezetőségének elképzelését, ez lehetett volna legelső önálló balettje.¹⁷⁶ Visszatérve a fentebb idézett, 1964-ben, New Yorkból írt levélhez, ebben az özvegy arra kéri Fábrián Lászlót, hogy „jelenleg a »Capriccio« bemutatását sugalmazza az illetékeseknek.”

1985. június 25-én az özvegy levelet ír Eck Imrének és feleségének. Örömmel közli, hogy visszaszerezte a *Capriccio* zenei anyagát az Universal Editiontól, és először az Eck-házaspárnak szeretné megmutatni. (Eck Imre volt a három évtizeddel korábban kiszemelt koreográfus, ráadásul azóta két Lajtha-műből is készített balettet. Lásd a IV. fejezetet.) Reménykedik abban, hogy a *Capriccio* felkelti a két balettmester érdeklődését. Mivel az özvegy a hetvenhat perces mű időtartamát a levélben harmincnégy percben adja meg, elképzelhető, hogy egy

¹⁷⁴ 1999-ben halt meg.

¹⁷⁵ *Iratok II.*, 126.

¹⁷⁶ Eck Imre az első önálló balettjét a budapesti Operaháznak készítette Weiner Leó *Csongor és Tünde* című művére, 1959-ben. (Weiner Vörösmarty *Csongor és Tündéjéhez* írta ezt a kísérfőzetét 1923-ban. Több zenekari szvit is készült belőle.)

szvitverzió megkoreografálására gondolt. (Az Eck Imre hagyatékában található levelet lásd a Függelékben.)

A balettzene később a Zeneműkiadó Vállalatnál volt letétben. A letétbe helyezésről Lajtha Lászlóné 1985. szeptember 5-én nyilatkozatot írt alá (lásd a Függelékben), melyben szerepel, hogy a fúvós szólamok elvesztek, és ezeket előadás esetén ki kell másolni a partitúrából. A dokumentumon többek között ez a kézírásos megjegyzés olvasható a Zeneműkiadó részéről: „a hiányzó szólamokat nem írjuk meg!” Ez azt is jelzi, hogy nem volt betervezve az előadás.

Lajtha Lászlóné még 1988 októberében is lépéseket tett a mű balett-bemutatója érdekében: levelet írt Erkel Tibornak (lásd a Függelékben), kérve, küldje el neki a *Capriccio* rádiófelvételét, abból a célból, hogy egy balettegyüttes a koreográfiát be tudja gyakorolni.

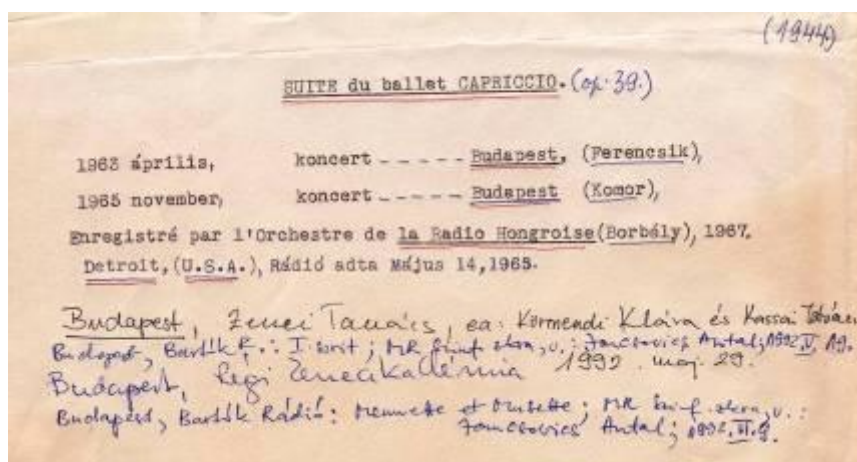
Az egyfelvonásos, egy és negyedórás táncjáték tizennégy tételéből Ferencsik János vezényletével öt tételt mutatott be a Magyar Állami Hangversenyzenekar a Zeneakadémia nagytermében, 1963. április 2-án. Bár Lajtha három szvitverziót is javasolt (lásd a mű adatainál, a fejezet élén), ezen a – sajnálatosan megkésett – ősbemutatón nem ebből a háromból választottak, hanem egy negyedik összeállítás hangzott el:

- I. *Ouverture*. Presto molto
- II. *Complainte et Arlequin consolateur*
- III. *Marche goguenarde*
- X. *Romance*. Andantino
- XIV. *Finale*. Vivace

Az előzetes tervek szerint a hangverseny második része a hetvenéves Lajtha köszöntése lett volna. (Sokat elárul a komponista akkori hazai elismertségéről, hogy bár 1962. június 30-án töltötte be hetvenedik életévét, köszöntésére csak a következő év áprilisának elején, azaz több mint kilenc hónappal később tudtak alkalmat találni.) Ám a mester 1963. február 16-án meghalt, így a tavaszi koncerten már csak emlékezhetek rá. A *Capricción* kívül elhangzott még az Op. 35-ös *In memoriam* című Lajtha-mű is. (Az első részben Bartók *Magyar képek* című darabja, és Hindemith *Mathis, a festő* című háromtételű szimfóniája volt

műsoron.) Az ősbemutatót elragadtatott kritikák kísérték (közülük három megtalálható a Függelékben). Írt róla többek között Pernye András a *Magyar Nemzetben*¹⁷⁷ és Fodor Lajos az *Esti Hírlapban*. Utóbbi így fogalmazott az elhangzott öt tételről:

[...] olyan friss, üdítően bájos muzsika, annyira tánc alá való és olyan vidám, egészséges történetet szólaltat meg, hogy nehéz megérteni: miért csak most ismertük meg ezt a zenét, s miért nem szerepel már régen balettszínpadjainkon?¹⁷⁸



18. fakszimile: Lajtha Lászlóné feljegyzései (és dr. Lajtha Ildikó kézírásos kiegészítései) a Capriccióból készült szvit-verziók előadásairól (gépirat a Lajtha-hagyatékban)

A teljes művet sem koncerten, sem színpadon nem mutatták be. A mű jelen disszertáció írásáig is kiadatlan (a bécsi Universal Kiadó akkor jelentette volna meg, ha a budapesti Operaház előadásra leköti). Tulajdonosa dr. Lajtha Ildikó, a szerző unokahúga. A hangfelvétel hozzáférhető CD-n (a Marco Polo szimfonikus Lajtha-sorozatában, a Pécsi Szimfonikusokkal, Nicolás Pasquet vezényletével, lásd a mű adatainál), de „már” 1987-ben (megszületése után negyvenhárom évvel) a Magyar Rádió is felvette Jancsovics Antal karmesterrel. (Az értekezés írásának idején Záborszky Kálmán karmester tervezi a balett 2013-ban, azaz Lajtha halálának ötvenedik évfordulóján történő bemutatását. A mű megírása után közel hetven évvel ez lehet majd a darab színpadi világpremierje.)

¹⁷⁷ Pernye András, „Egy hét Budapest hangversenytermeiben”, *Magyar Nemzet* 1963. április 6. (Újságkivágat a Lajtha-hagyatékban.)

¹⁷⁸ F. L. (Fodor Lajos), „Emlékezés Lajtha Lászlóra az Állami Hangversenyzenekar modern estjén”, *Esti Hírlap* 1963. április 3. (Újságkivágat a Lajtha-hagyatékban.)

A *Capriccio* tételei a cselekmény folyamatában

Bár a jelen értekezés elsősorban történeti szempontból vizsgálja Lajtha színpadi műveit, szükségesnek látszik egy rövid áttekintést adni arról, hogy az egyes tételek hogyan kapcsolódnak a balett cselekményéhez. (A fennmaradt dokumentumok ennél a műnél szerencsére lehetőséget adnak erre. Itt feltétlenül meg kell jegyeznünk, hogy a majdani koreográfusnak igen nagy segítséget fog adni a kompozíció – már többször említett és egy fakszimilével is illusztrált – négykezes zongoraváltozata, amelybe ceruzával beírták, hogy éppen mi történik a színpadon.)

Fábián László a *Capriccio* zenéjéről – melybe olykor „huncutság, csípős tréfa, sok sziporkázó scherzoszerűség is belevegyül” – találóan azt állapítja meg, hogy „a Couperin-re s részben Mozarthra emlékeztető kecsesség modern fűszerezettségét nyújtja.”¹⁷⁹ A tizennégy tétel nagy karakterbeli változatosságot mutat. Lajtha jó dramaturgiai érzékkel váltogatja a határozottabb, vidámabb, gyorsabb, illetve a líraibb, elrévedőbb, lassabb tételeket. A tételek hasonló hosszúságúak, a leghosszabb nyolc és fél perces, a legrövidebb három és fél perces. A műre általánosan jellemző egyfajta könnyesen mosolygós, neoklasszikus hang (bármennyire is állítja Lajtha, hogy ő nem kapcsolódott semmilyen izmushoz, kivéve az „új-humanizmust”), világos formálás, nagyfokú témabőség (a témák inkább fűzészerűen következnek egymás után, a témafejlés, a „tematikus munka” kevésbé jellemző, a variálás leginkább a hangszereléssel történik). Gyakori egyfelől a táncos (olykor népies ízű, de nem feltétlenül magyaros) ritmika, másfelől viszont sok az igen hosszú, széles dallamív is. Rendre megjelenik a kontrapunktikus gondolkodás, és néha kifejezetten reneszánsz vagy barokk fordulatok ütnek meg a fülünket. A jellegzetesen franciásnak tartott hangszerelés rendkívüli változatos és színgazdag. (Ezzel kapcsolatban hadd idézzük Farkas Ferenc zeneszerzőt, egyetértve vele abban, hogy ez a „franciás jelleg” talán túl sokat és túlzottan

¹⁷⁹ Fábián László, „Lajtha László”, *Magyar Zene* 33/4 (1992. december): 370–375. Az idézet helye: 372.

felületes módon említődik: „Nem szeretem a közhelyeket, és az ő sokat emlegetett franciásságát is inkább úgy magyaráznám, mint egy magyar művész affinitását, hajlamát a sziporkázó esprit, a virtuózan felrakott ragyogó hangszínek, a kötetlen, ám mégis logikus formák iránt.”¹⁸⁰) A hangnemek ugyan sűrűn váltakoznak, de mindig megmarad a tonalitásérzetünk. A tételek hangneme mindig pontosan meghatározható. A mű alaphangneme a D-dúr.

A komponista a *Capriccio* korábban már tárgyalt időbeli többsíkúságát számos kompozíciós eszközzel fokozza: a XVIII. századba visszarévedő tánc- és zsánertételeket – például *La Sérénade de Mezzetin*, *Menuette et Musette* (*La leçon d'amour*), *Toccata*, *Rondeau et couplets* – többek között a metrum állandó váltakozásával elért különös lebegtetéssel (a *Sérénade*-ban például $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ váltakozik folyamatosan), a tételtípusnak megfelelő karakter fokozatos megváltoztatásával, a hangszerelés áttörtségével (így a divisi-alkalmazással) teszi végletesen elvonatkoztatottá.

A metrikai változatosság általában is jellemző Lajtha zenéjére, de ebben a balettben ez annyira feltűnő, hogy érdemes táblázatban is ábrázolnunk. A tizennégy tétel elején összesen kilenc különféle ütemmutató áll (a tétel elején megadott váltakozó ütemmutatót egynek számítjuk). Nyilvánvaló, hogy ennek a metrikai sokféleségnek különös jelentősége van egy balett esetében.

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.	XII.	XIII.	XIV.
$\frac{2}{2}$	$\frac{6}{4}$ második rész: $\frac{5}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{7}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ váltakozik	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{2}{2}$	$\frac{6}{8}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{8}{8}$, $\frac{10}{8}$ váltakozik	$\frac{2}{2}$

5. táblázat: A *Capriccio* tételeinek kezdő ütemmutatója

Az alábbiakban az egyes tételeket hozzákapcsoljuk a szövegkönyv megfelelő részéhez. Mivel a balett néma (prózai szerep nélküli) verziója tekinthető

¹⁸⁰ Farkas Ferenc, „Bevezető a Lajtha László emlékhangversenyhez”, in Gombos László (közr.), *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*, Budapest: Püski, 2004, 77–78, az idézet helye: 77.

véglegesnek, és nyilvánvalóan ennek van nagyobb esélye arra, hogy meghonosodjon a balettszínpadokon, ezt a verziót vesszük alapul.

Az I. tétel, azaz az *Ouverture* alatt a Direktor sorra felhúzza a mozdulatlanul álló nyolc bábut: Arlequint, Colombine-t, a Kapitányt, Isabelle-t, a Bárónét, Pantalont, a Balerinát és Mezzetint. A presto molto tempójelzésű, $\frac{2}{2}$ metrumú D-dúr nyitányt harsány fanfár indítja, amely visszatér a tétel közepén és végén (és vissza fog térni majd a *Finale* végén is.) Különböző táncos ritmikájú témák jönnek egymás után füzérszerűen, ám az első téma (quasi főtéma) visszatérésének módja megerősíti azt az érzetünket, hogy a tétel a szonátaformájú nyitányok utóda.

A *Complainte et Arlequin consolateur* (Panasz és a vigasztaló Arlequin) című II. tétel valójában két rövid jelenetet takar. Az elsőben Colombine kesereg a malom meghibásodása miatt. A másodikban megjelenik férje, Arlequin, aki a háború végeztével leszerelt. Arlequin hamar megjavítja az elromlott szerkezetet, így a parasztok behordhatják zsákjaikat a malomba. A tétel a címnek és a cselekménynek megfelelően kétrészes. Az első rész andantino tempójelzésű, $\frac{6}{4}$ -es ütemmutatójú résszel indul. (Az előző táncos, vidám nyitány után ez lírai kontrasztot alkot.) A ringatózó basszus felett a Lajthára oly jellemző, rendkívül hosszú dallamíveket különböző hangszerek intonálják, először az oboa, majd a hegedűk, ezután a fuvola, utána a klarinét. A második, vigasztaló rész tempója vivace, az ütemmutató pedig a Lajtha által viszonylag gyakran alkalmazott $\frac{5}{4}$. (A *Le chapeau bleu*-ben ez a metrum tartozik Scapinhez, a furfangos szolgálóhoz.)

A III., rövid tétel *Marche goguenarde*, azaz Csúfolódó induló. Ekkor jelenik meg Pantalon és barátnője, a Balerina. Már megegyeztek a Bárónéval, hogy eladja nekik a malmot, amelyet bárrá alakítanak át. Az új cégért felszerelni akaró szolgálkat azonban Arlequin elkergeti. A tétel tempója a metronómjelzésből tudható (negyed: 126). Az ütemmutató ismét új: $\frac{4}{4}$. A tételben találkozunk olyan táncos témákkal, amelyek kétségtelenül emlékeztetnek a magyar hangszeres tánczenére is. Az indulótémát először a kürtök játsszák, majd a tétel végén (távolról) a harsonák idézik vissza. Feltűnő, hogy az induló dallamának eleje, ez az igen jellegzetes dallamfej megegyezik a már többször is tárgyalt balett,

Milhaud *Salade*-ja *Marche-Ouverture*-jének, azaz induló-nyitányának dallamfejével. Lám, az a meghatározó élmény, amelyet Lajthában e balett párizsi előadása, majd 1938-as budapesti bemutatója hagyott, a témák szintjén is visszatükröződik (lásd a bejelölt motívumokat a következő két kottapéldában).



19. fakszimile: A Marche-Ouverture kezdete Milhaud: *Salade* című balettjéből (zongorakivonat, Heugel, Paris)

20. fakszimile: A Capriccio III. tételének (Marche goguenard) eleje
(A tétel címét az özvegy írta be a kottába)¹⁸¹
(Lajtha-hagyaték)

Az *Isabelle* című IV. tétel során sűrűn követik egymást az események. Először egy lakáj érkezik a kastélyból, hogy átadja azt a levelet, amelyben a Bároné bejelenti a malom eladását. A levéllel játszva először bájos pas de trois-t táncol Isabelle, Arlequin és Colombine. Amikor végre elolvassák a hírt, kétségbeesnek.

¹⁸¹ A *Capriccio* tételeinek áttekintéséhez illusztrációként használt kottapédák abból az – Editio Musica által készített – nyomtatott partitúrából származnak, amely nem került kiadásra. (Lajtha-hagyaték.)

A házaspár és Isabelle hiába könyörög a Bárónénak, az hajthatatlan. Pantalón aláírja a szerződést a Bárónéval, a szolgák pedig felerősítik a cégért a malomra. Alighogy Arlequin és Colombine szomorúan elvonul, trombitaharsogás jelzi a Kapitány jövetelét. A Báróné őt szemelte ki Isabelle férjéül. A moderato con moto tempómegjelölésű tétel megint új ütemmutatót hoz, ezúttal a szokatlan $7/4$ -et. Nagy szerepe van a hangszerelésnek: vonós, fafúvós, rézfúvós koncertáló csoportok váltakoznak. Az eseményeknek megfelelően a kezdetben bájos, lágy muzsika először élénkebbé, majd egyre izgatottabbá válik, és ennek megfelelően gyorsul a tempó is. Az első hegedűn éteri magasságban intonált, áradó, de pianissimo dallammal tér vissza a lírai hangulat (lásd az alábbi kottapéldát).

Clar.

Fl.

Oboe

Bs.

Viol. I

Viol. II

Viola

Violoncelle

Double Bass

Piano

pp doux et calme

perduant

votres petit crescendo

un petit aress.

presque imperceptible - - - - - jus qu'à

sempre pp.

sempre pp

sempre pp

sempre pp

21. *fakszimile: Részlet a Capriccio IV. tételéből (Isabelle)*
(Lajtha-hagyaték)

Ahogy az előbbiekből sejthető, az V. tétel: *La marche du Capitan*, azaz A Kapitány indulója. Peckesen lépdelve megjelenik a Kapitány a Tisztiszolgával. A Báronénak fehér rózsákat ad, Isabelle-nek pedig piros rózsákkal szeretne kedveskedni, ám a lány elmenekül előle. A Kapitánynak megtetszik a Balerina, a Bároné azonban megakadályozza, hogy az unokahúgának kiszemelt vőlegény a táncosnőnek udvaroljon. A Bároné a Kapitánnyal és Pantalonnal a kastélyba vonul. A zene $\frac{4}{4}$ -ben tartott, változatosan hangszerelt, a végén eltávolodó induló.

A VI. tétel: *La sérénade de Mezzetin* (Mezzetin szerenádja). A költő szerenád ad szerelmének, Isabelle-nek, aki kilopakodik hozzá, hogy együtt táncolhassanak. Az allegretto tempójelzésű tételben $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ váltakozik következetesen. E bájos kamaramuzsikában a fuvolán megszólaló epekedő dallamot a pizzicato játszó vonóskar kíséri, Mezzetin gitárját utánozva.



35. kép: Jean-Antoine Watteau: Mezzetin (1718–20 körül)
(Metropolitan Museum of Art, New York)

A VII. tétel: *Menuet et Musette. La leçon d'amour* (Szerelmi lecke). A jelenet Mezzetin és Isabelle pas de deux-jével indul. Bár mindketten tapasztalatlanok a szerelemben, egy idő után forró ölelésben találnak egymásra. A Balerina meglátja őket, és elhatározza, hogy elorozza a Kapitányt Isabelle-től. A tétel az egész balett

egyik legszebb, legihletettebb része. A $\frac{3}{4}$ -ben tartott tételben a menüett triójával Lajtha (a barokk gyakorlathoz képest szokatlan módon) a dudakíséretes musette-et választja. (Erről a tételről és az életműben található rokonairól a menüettről szóló önálló fejezetben írok részletesebben.)



22. fakszimile: Részlet a Capriccio VIII. tételéből (Toccata)
(Lajtha-hagyaték)

A VIII. tétel a *Toccata* címet kapta. Amikor a Kapitány meglátja Mezzetin és Isabelle ölelkezését, kitör a botrány. A két férfi párbaja igen komikus, mivel a Kapitány óriási kardhüvelyéből mindössze egy aprócska játékkard bújik elő, Mezzetin pedig előbb a gitárjával, majd az egyik rózsafa karójával próbál védekezni. Nagy csődület támad. Nehezen bár, de szétválasztják a párbajozókat. A Balerina csábító táncot jár a Kapitánynak. A társaság addig iszik, míg egészen

le nem részegedik. Mezzetinnek sikerül ellopóznia a helyszínről. A késő reneszánsz, önálló hangszeres zenében divatossá váló, majd a barokk korszakban is oly gyakori toccaták kései rokona a címnek megfelelően gyors mozgású (presto tempójú), a metrum $\frac{2}{4}$. A toccata-jelleg ellenére ez a tétel sincs híján nagy ívű dallamoknak (lásd a 22. fakszimilét az előző oldalon).

A IX. tétel: *Rondeau et couplets*. A lerészegedett társaság (a Kapitány, a Balerina, a Báróné és Pantalon) felváltva táncol négyesben (pas de quatre) és kettesben (pas de deux). Az ital hatására még a Kapitány és Pantalon is eljár egy pas de deux-t... Az $\frac{2}{2}$ -es allegro muzsika – címének megfelelően – a francia barokkra oly jellemző rondeau-formát ölti magára. Lajtha gondosan beírja a kottába a visszavisszatérő rondeau-szakasz és a couplet-k (azaz epizódok) kezdetét. A három couplet és a négy rondeau-szakasz terjedelmes tételt ad ki; ez a balett leghosszabb tétele.

A X. tétel: *Romance*. Ez valójában két pas de deux: az elsőt Isabelle és Mezzetin táncolja, a másodikat – a szerelmesektől kedvet kapva – Arlequin és felesége, Colombine. Az andantino tempójelzésű tétel megint új ütemmutatót hoz: $\frac{6}{8}$ -ot. A keleties (néhol bővített szekund léppel fűszerezett), arabeszkyszerű, fájdalmasan vágyakozó dallamot a hegedű-szólam, majd a fafúvós szólamok éneklik, különböző kombinációkban.

A XI. tétel: *Scherzo*. Arlequin észreveszi, hogy a két pár részegen alszik, és töprengeni kezd, hogyan lehetne visszaszerezni a malmot, no meg hogyan lehetne elérni, hogy Isabelle és Mezzetin egymáséi lehessenek. Arlequin és Mezzetin kedveseikkel tánconak. Mivel senkinek sincs épkezláb ötlete, Arlequin odahívja a Direktort, s mindannyian kérik, segítsen rajtuk. A Direktor utasítására különféle kosztümöket hoznak, majd Arlequint beöltöztetik „a Hold császárának”, a többiek pedig az ő kíséretének. Boldogan elvonulnak, majd megérkeznek a lakájok, hogy a négy részeg embert a kastélyba segítsék. A $\frac{3}{4}$ -es, vivace utasítással ellátott muzsika kissé rácáfol a címére. Ugyan valódi scherzo-karakterrel kezdődik (ami vissza is tér majd a tétel végén), néhány ütemmel később azonban egy csodákkal teli álomvilágot jelenít meg. Egészen varázslatos

az a szín, amit Lajtha a vonós szólamok megosztásával kever ki (divisi). A 16. ütemtől a dallamot hordozó fúvósok kíséretét adó hegedűszólamokat négy-négy felé, a brácsa- és a csellószólamot két-két felé osztja (négy szólamból így lesz tizenkettő). Mindeközben a hárfa és a cseleszta futamokat játszik. (Lásd az alábbi, 23. fakszimilét.) Ez az arany csillogás részben Watteau világára emlékeztet (és tökéletesen illik a Hold-császár alakjához), részben a zenei szecesszió stíluskörébe utalja e zenét.

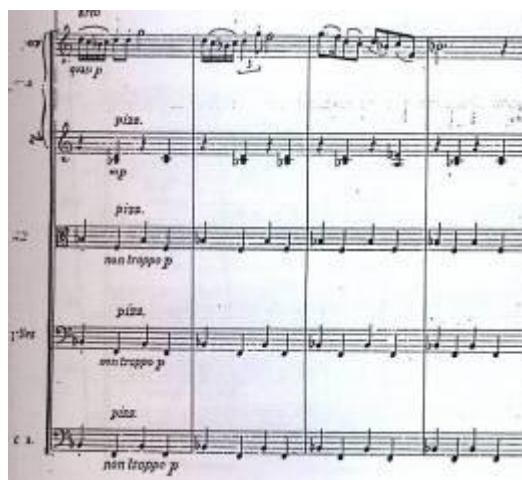
23. fakszimile: Részlet a 16. ütemtől a Capriccio XI. tételéből (Scherzo)
(Lajtha-hagyaték)

A XII. tétel ismét egy induló: *Marche plutôt gracieuse pour un empereur de la lune* (Inkább kecses induló egy Hold-császár tiszteletére). Megjelenik Arlequin „a Hold császáranak” öltözve, kísérete pedig „kincses zsákokat” cipel magával. A császár a Bárónétól megvásárolja a kastélyt, Pantalontól pedig a malmot. A Kapitánynak, a Balerinának és a szolgálknak is ad ajándékot, majd kíséretével elvonul.



36. kép: Jean-Antoine Watteau: Arlequin, empereur dans la lune
(Musée des Beaux-Arts de Nantes)

A $\frac{4}{4}$ -es, igen vidám és változatos induló keretes szerkezetű, az eleje szinte hangról hangra tér vissza a végén, ami ritkaság a komponistánál. Ebben a tételben is van némi magyaros (vagy annak is hallható) hang, de talán ez is inkább a „musica europeana” körébe tartozik (lásd az alábbi, 24. fakszimilét).



24. fakszimile: Részlet a Capriccio XII. tételéből
(*Marche plutôt gracieuse pour un empereur de la lune*)
(Lajtha-hagyaték)

Az alábbi (D-dúr) dallamzárás viszont – jellegzetes ritmikájának köszönhetően is – egyértelműen magyaros asszociációt kelt (lásd az alábbi, 25. fakszimilét).



25. fakszimile: Részlet a Capriccio XII. tételéből
(Marche plutôt gracieuse pour un empereur de la lune)
(Lajtha-hagyaték)

A XIII. tétel a *Les regrets* (A megbánás) címet kapta. A Balerina kinyitja a „kincses zsákot”, majd letörten látja, hogy az bizony üres. A metrum igazán izgalmas: $\frac{8}{8}$ és $\frac{10}{8}$ váltakozik. A kecses, pontozott ritmusú, ringatózó dallam a sicilianókra emlékeztet, de a változó ütemmutató egészen álomszerűvé teszi.

A *Finale*, azaz a XIV. tétel természetesen elhozza a megoldást. Arlequin immár szokott öltözetében jelenik meg, s követi őt Colombine, Isabelle és Mezzetin is. Nagy az öröm, csak azok panaszkodnak, akik a Balerinához hasonlóan ugyancsak üresen találták „kincses zsákjukat”. Arlequin mindent elrendez, a Báróné áldását adja Isabelle-re és Mezzetinre, akik mostantól a kastély boldog tulajdonosai. Arlequin és Colombine visszakapja a malmot, a Kapitány pedig belenyugszik, hogy a Balerina lesz a párja. A Báróné és Pantalon is egymásra talál. A párok boldog körtáncot járnak, a függöny lemegy, a közönség tapsol. Amikor a függöny ismét felmegy, az összes szereplő merev bábuként áll a színpadon, a Direktor pedig megköszöni a tapsokat. A vivace tétel – akárcsak a nyitótétel – ismét $\frac{2}{2}$ -ben van. A szerzőre oly jellemző barokkos polifón gondolkodás jelenik meg itt. A D-dúr nyitó téma fúgatémaként viselkedik (dux a második hegedű szólamban, comes kvinttel feljebb, az első hegedű szólamban,

majd dux a brácsa, cselló és nagybőgő szólamokban), de aztán a „tudós stílust” táncos és induló jellegű zenei anyagok oldják.

70

XIV. Finale

Vivace d = 144 environ

2 Clarinettes en La

2 Bassons

2 Cors en Fa

sans sourdines les cordes.

Vivace d = 144 environ.

1^{er} Violons

2^{de} Violons

Altos

Violoncelles

Contrebasses

f gai

(ff) demi spicc.

ff demi spicc.

ff demi spicc.

piu

arco

toujours f, mais

26. fakszimile: Részlet a Capriccio XIV. tételéből (Finale), a „fúgatéma” (dux) kezdete a második hegedűszólamban (Lajtha-hagyaték)

2

arco

f

27. fakszimile: Részlet a Capriccio XIV. tételéből (Finale), a „fúgatéma” (comes) kezdete az első hegedűszólamban (Lajtha-hagyaték)

A *Finale* legvége pontosan visszaidézi az *Ouverture*-t indító fanfárt, így adva keretet a tizennégy tételes, nagy mesterségbeli tudással és csodálatos fantáziával megírt, színpompás muzsikához, amely – ha játszanák, és különösen, ha megszületne egy hozzá méltó koreográfia – Lajtha életművének egyik legnépszerűbb opusza lehetne Európa-szerte. Az a mű, amely 1944-ben a szörnyű realitástól való menekülés vágyából született, ma elvarázsolná és gyönyörködtetné a régmúltba visszavágyó publikumot.

(III/B)

A menüett és jelentése a két commedia dell'artéban és az életműben

A két commedia dell'arte tanulmányozásakor, és különösen akkor, ha a szerzőnek a XVII–XVIII. századi zenéhez való szoros kötődést vizsgáljuk, érdemes górcső alá venni egy par excellence erre a korszakra jellemző tánc- illetve tételtípust, a menüettet. Ennek a tételtípusnak mind a *Capriccióban*, mind a *Le chapeau bleu*-ben jelentős szerep jut, de feltűnő, hogy milyen gyakran szerepel az életmű egészében. Az alábbi „esettanulmányban” azt igyekszem bemutatni, hogy mit jelent Lajtha számára ez a tételtípus, és milyen összefüggést mutatnak azok a művek, amelyek menüettet tartalmaznak. Lajtha írja 1943-ban:

[korunk] a zeneszerzőket szereti csupán két táborba csoportosítani, mondván, hogy az egyikbe a maradiak, a múltba-nézők, a másikba a jövőbe mutatók, az újítók tartoznak. Századunk általában az utóbbiakat becsüli. Megköveteli, hogy senki se hasonlítson elődeire [...]. Pedig a zenetörténetben érdekes példákat találhatunk arra, hogy a legnagyobbak nem mindig mutattak a jövőbe, hanem igenis a múltba néztek vissza.¹

A „múltba nézés” jegyében Lajtha ekkor már több menüettet is komponált. E tételek egy olyan sorozat részeit alkotják, amely a XX. század első felében talán példa nélkül áll. Lajtha ugyanis azon mesterek közé tartozik, akik szám szerint a legtöbb menüettet írták abban a korban, amikor e táncfajta (illetve hangszeres tételtípus) fénykora már másfél évszázada letűnt.

Kérdés, hogy a Lajtha-menüettek meglepően nagy száma magyarázható-e csupán azzal, hogy a kor neoklasszikus irányzata – a többi barokk tánc mellett – ezt a tételtípust is divattá tette. Hogy most csak néhány példát említsünk, több menüettet írt Lajtha Schola Cantorum-béli tanára, Vincent d'Indy, és a komponista által a legnagyobb példaadók között számon tartott Debussy, Ravel

¹ Lajtha László, „Liszt és a modern zene”, *Magyar Csillag* III/8 (1943. április): 480–486. Az írás ugyancsak megjelent: *Lajtha írásai*, 260–266. Az idézet helye: 260. (A kötet minden bizonnyal tévesen adja meg a cikk megjelenési helyeként a *Nyugat* 1940-es évfolyamát.)

és Bartók is, de egyikük sem annyit és annyiféle műfajban, mint Lajtha. Például Ravel *Antik menüettje* (*Menuet antique*, 1895), *Szonatinája* (1903–1905), a Haydn nevére komponált menüett (*Menuet sur le nom d'Haydn*, 1909) és a *Couperin sírja* (*Le tombeau de Couperin*, 1917) mind zongoramű, igaz, közülük a szerző többet átírt zenekarra, ahogyan (1918-ban) meghangszerelte Chabrier menüettjét, a *Menuet pompeux*-t is.



37. kép: Louis-Joseph Watteau (1731–1798, a Lajtha által olyannyira kedvelt Jean-Antoine Watteau unokaöccse):

Le menuet sous le chêne (Menüett a tölgyfa alatt)
(Valenciennes, Musée des Beaux-Arts)

Ha Lajthánál csak azokat a tételeket, vagy műrészleteket számoljuk, amelyek címében vagy előadási utasításában szerepel a francia *menuet* szó, akkor is hét műből álló listát kapunk, de ehhez mindenképpen hozzá kell vennünk egy „rejtőzködő” menüettet: a VI. szimfónia III. (Allegretto grazioso) tételét. Ráadásul e tételek vagy műrészletek a legkülönbözőbb műfajokban találhatók: fuvola-zongora duóban, vonósnégyesekben és hárfakvintettben éppúgy, mint zenekari művekben, balettben vagy operában.

Cím	Keletkezés éve	Műfaj, tételszám	Menüett-tétel
<i>Marionnettes</i> Suite de quatre pièces pour flûte, violon, alto, violoncelle, harpe Op. 26	1937	szvit hárfás kvintettre, 4 tétel	III. tétel <i>Menuet royal</i>
<i>Symphonie „Les Soli”</i> Op. 33	1941	szimfónia vonósznekarr a, hárfára és ütőkre, 4 tétel	II. tétel <i>Gilles. Hommage à Watteau.</i> <i>Comme un menuet</i>
<i>Capriccio</i> Farce dansée en un acte Op. 39	1944	balett (farce dansée), 1 felvonás, 14 tétel	VII. tétel <i>Menuet et Musette. La leçon d’amour</i> (Szerelmi lecke)
<i>Le chapeau bleu</i> (A kék kalap) Opéra-bouffe en deux actes Op. 51	1948-50, hangszerelés 1963-ig ²	vígopera (opera buffa), 2 felvonás	Menüett az I. felvonás elején („Menuet”) és a II. felvonásban
<i>Septième quatuor</i> (VII. kvartett) Op. 49	1950	vonósnégyes, 4 tétel	III. tétel <i>Menuet. Quasi allegro, grazioso</i>
<i>Neuvième quatuor</i> (IX. kvartett) Op. 57	1953	vonósnégyes, 4 tétel	III. tétel <i>Menuet. Allegretto</i>
<i>Sixième symphonie</i> (VI. szimfónia) Op. 61	1955	szimfónia, 4 tétel	III. tétel <i>Allegretto grazioso</i>
<i>Sonate en concert pour flûte et piano</i> Op. 64	1958	koncertszonáta fuvolára és zongorára, 4 tétel	III. tétel <i>Menuet mélancolique</i>

6. táblázat: A menüett előfordulása Lajtha műveiben

Lajtha menüett-szeretetére több magyarázat is kínálkozik. Hangsúlyozottan a francia forradalom előtti zenéhez vonzódott, márpedig a menüett éppen az a tánc, amely az *ancien régime*-et jelképezte, és a francia forradalom után át is adta vezető helyét a valcernak. Mind Lajtha írásaiból, mind például Erdélyi Zsuzsanna visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a mester Beethoven zenéjét – ha

² A hangszerelést Farkas Ferenc fejezte be 1985-ben.

nagyságát el is fogadta – vulgárisnak találta. Felvetődhet bennünk, hogy a menüett mellett való kiállítás egyúttal elfordulás attól a Beethoventől, aki mintegy „leváltotta” a menüettet³ és scherzóval helyettesítette. Lajtha leveleit olvasva feltűnhet, hogy az elegancia mekkora érték volt számára, és a menüett az a tánc, amelyet az elegancia egyik jelképének tartunk. 1954-ben például ezt írja:

Azt mondják, elegáns vagyok. Nem veszik észre, hogy evvel a legnagyobb dicséretet mondták. Igaz, Beethoven nem elegáns. De Mozart az. [...] Elegáns az, aki minden mondanivalóhoz annyit használ fel, amennyit kell, és az elegánság a művész legnagyobb ereje, mert a legkisebb erőfeszítéssel éri el a legnagyobb eredményt.⁴

E különös múltba révedések az érett Lajtha huszonegy esztendejét fogják át, 1937-től kezdve egészen 1958-ig. Nagyjából háromévente írt menüettet. Feltűnő, hogy a darabok nagyobb része (öt mű) éppen az 1950-es években, a nélkülözések, az elhallgattatás idején (ahogy Lajtha fogalmaz egyik miséje címében: „in diebus tribulationis”, a gyötrődés napjaiban) keletkezett, amikor Lajtha oly fájdalmasan kényszerült nélkülözni szeretett Párizsát, tekintve, hogy az 1947/48-ban, filmzeneírás okán Londonban töltött esztendő után politikai okokból tizennégy éven át nem kaphatott útlevelet.⁵ Amikor a kommunista kultúrpolitikának kellett volna megfelelni, és amikor sokan nem merték visszautasítani a tömegdalok írására szóló felkéréseket, a megalkuvásra nem hajlandó Lajtha sorra írta a maga arisztokratikus menüettjeit. A nosztalgia és a belső menekülés mellett volt ebben tehát egyfajta politikai véleménynyilvánítás is.

Egészen különleges e sorozat indulása. Az első Lajtha-menüettet az Op. 26-os, *Marionnettes* című, tipikusan franciás hangszerelésű hárfáskvintettben találjuk meg. E kamaramű ugyan gyors-lassú-menütt-gyors tételfelépítésű, de mégsem a klasszikus szonátaciklusok utóda, hanem – alcíme szerint is – szvit. Olyan, mintha a szerző egy balett vagy még inkább egy bábjáték zenéjéből állította volna össze. (1937-ben, a mű keletkezésének évében – mint már egy korábbi fejezetben

³ Fontos megjegyeznünk, hogy a fiatal Beethoven nagyszámú menüettet komponált, tizenkettes, illetve hatos sorozatokban.

⁴ Fiaihoz, 1954. december 25. (Lajtha-hagyaték.)

⁵ 1957-ben Koppenhágába utazott egy konferenciára – ez volt az egyetlen kivétel.

említettük – a Párizsi Világkiállításon nagyszabású bábos program volt, s a szerző szinte bizonyosan onnan kapta az ihletet a mű megírásához.) Az első tétel címe: *Marche des trois pantins* azaz *A három bábu indulója*, a harmadiké pedig *Menuet Royal*, vagyis *Királyi menüett*. Könnyen lehet, hogy Lajtha művészi módon táncoló, filigrán bábokat képzelt el. Az is valószínűsíthető, hogy a zenetörténet is tanító, és persze a XVII. századi francia kultúrát oly jól ismerő Lajtha azt is tudta: az igen nagy helyigényű menüettet egyetlen pár táncolta, a többiek pedig nézték. Bizonyos, hogy XIV. Lajos udvarában már járták a menüettet, amelynek eredete ködbe vész: a mai tánc történet ugyanis egyáltalán nem biztos abban, hogy a menüett egy népi táncból, a branle-ből származna.⁶ Az azonban bizonyos, hogy a bálokon az első menüettet a király és a királynő táncolta. Méltóságteljes és kecses tánc volt ez, de egyáltalán nem modoros, ahogyan később – kissé gúnyosan – szerették ábrázolni. Igen erotikusnak számított: a táncosok egymásnak, egymással szemben táncolták, nem pedig a közönségnek. Először a jobb, majd a bal kezük érintkezett, majd mindkét kézzel kézen fogták egymást. Lehet, hogy Lajtha erre az eredeti menüetre gondolt, amikor a *Királyi menüett* címet adta e tételnek? Ráadásul a menüettet kezdő *révérence*, azaz bókolás helyét is megkomponálta: az első ütemben csak a hárfa akkordjai szólnak, mintegy a *révérence* kíséretként, és csak a második ütemben indul a dallam (lásd a 28. fakszimilét).



28. fakszimile: *A Marionnettes* (Op. 26) III. tételének (Menuet royal) eleje
(Editio Musica, Budapest)

⁶ A cáfolatot lásd többek között: Kovács Gábor, *Barokk táncok* (Budapest: Garabonciás Alapítvány, 1999), 27–28.

A *Le chapeau bleu* hangszerelésén Lajtha egészen a haláláig dolgozott. Egy 1962-es levelében leírja, hogy befejezte Florinette menüettjét.⁷ Florinette-hez kapcsolódva nem találunk *Menuet* kiírást a kottában, de nyilvánvaló, hogy Lajtha csak a II. felvonás egy valóban menüett-lejtésű részletére gondolhatott, amelyben Florinette énekel, és amelynek nyitóüteméhez a szerző gondosan odaírta: *avec des révérences*. Florinette, a szobalány ugyanis bóköl úrnője előtt, de mivel a zene menüett, ez egyúttal a tánchoz tartozó *révérence*-ként is értelmezhető.

Érdeemes megvizsgálni, hogy milyen funkciókban találunk menüettet Lajthánál. A legegyszerűbb eset az, amikor a menüett egy klasszikus, négytétéles, gyors-lassú-menüett-gyors felépítésű ciklus harmadik tételeként jelenik meg, szabályos triós formában. Ilyen az 1950-ben komponált VII. és az 1953-as keltezésű IX. kvartett, de ilyen az 1955-ben keletkezett VI. szimfónia is.⁸ A legtisztább klasszikus menüett-forma kétségtelenül a VII. kvartettban található, ahol Lajtha – kivételes módon – még a *Trio* címet is odaírja a tétel középrészéhez, és ahol a menüett visszatérése valóban hangról hangra történik. A mesternél persze sokkal gyakoribb, hogy a visszatérő menüett erősen variált az először megjelenő verzióhoz képest. (Henry Barraud, Lajtha francia zeneszerző-barátja emlékezett, hogy Lajtha egyszer a következőt mondta neki: „Ne csináljon soha olyat, amit egy másoló is megtehet!”⁹ Ennek megfelelően Lajthánál igen ritka, hogy egy visszatérés hangról hangra történjék.)

Nyilvánvalóan egészen más a menüett funkciója színpadi zene esetében. Az 1944-ben, a bombázások közepette, az óvóhelyen komponált *Capriccio* – lévén balett – a táncosok által megjelenített cselekmény aláfestésére szolgál. A VII. tétel, melynek címe *Menuet et Musette*, alcíme pedig *La leçon d'amour*, azaz *Szerelmi lecke*, fokozottan érvényre juttatja e tánc erotikus jellegét. (A Lajtha-levelezésből és magából az életműből is tudjuk, hogy az erotikus témák mennyire vonzották a szerzőt.) A szóban forgó tétel cselekménye kétféle lehet, hiszen – mint már korábban bemutattuk – a *Capriccio*nak két verziója van: egy olyan, amelyben

⁷ Feleségéhez, 1962. augusztus 4. (Lajtha-hagyaték.)

⁸ A kilenc Lajtha-szimfónia között csak kettő olyan van, amely a klasszikus négytétéles formában íródott: a VI. (Op. 61, 1955) és a VIII. (Op. 66, 1959).

⁹ *Két világ* közt, 111.

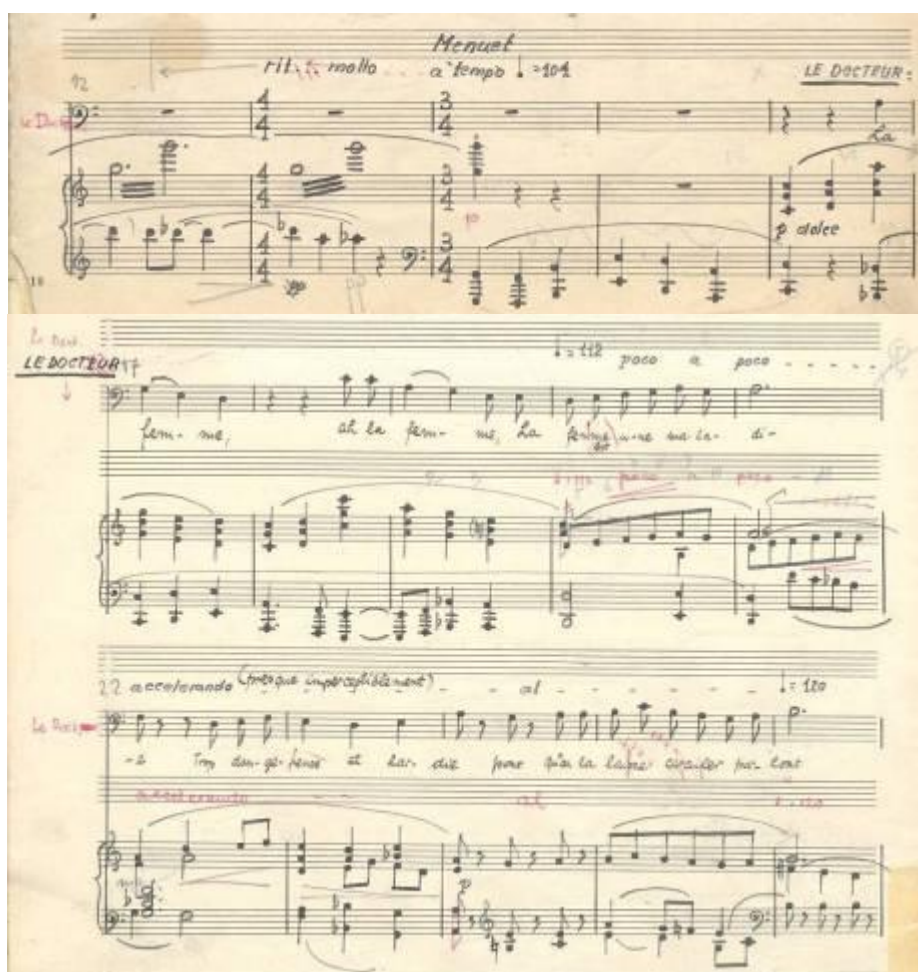
beszélő szereplő is van, és egy olyan, amelyben csak táncosok jelenítik meg a történetet. Az első szerint a *Szerelmi lecke* abban áll, hogy a Balerina tapasztalt hölgyként megtanítja a rajongó költőnek, Mezzetinnek, hogyan kell meghódítani a nőket, beleértve a csók és az ölelés tudományát is. Ezután Mezzetin bemutatja a tanultakat szerelmének, Isabelle-nek. A másik verzióban Mezzetin és Isabelle kergetőznek, évődnek, néha megijednek vagy megsértődnek, de végül itt is boldogan egymásra találhatnak. És bár Lajtha menüettjeit általában is jellemzik a hosszú, széles dallamívek, az a himnikus szárnyalása a dallamnak, ami e menüett triójában, a *Musette*-ben megfigyelhető, kivételes még Lajthánál is (lásd a 29. fakszimilét).

The image shows a musical score for a dance piece, likely a waltz or minuet. The score is written for a full orchestra and includes vocal parts. The top system shows the beginning of the piece with a tempo marking of 'a tempo' and a key signature of one flat. The bottom system shows a solo section for the voice, with lyrics in Hungarian. The score is written in a traditional musical notation style with various dynamics and articulations.

29. fakszimile: Részlet a *Capriccio* (Op. 39) VII. tételéből
(Menuet et Musette. La leçon d'amour)
(Lajtha-hagyaték)

A *Capriccio* menüettje formailag is speciális, ugyanis itt Lajtha ahhoz a barokk-kori gyakorlathoz tér vissza, amikor a menüett triójaként egy másik táncot, általában bourrée-t iktattak be. Lajtha a dudabasszussal kísért musette-et választja e célra. A musette szó jelenti többek között a franciáknál oly kedvelt dudát, és a XIV. és XV. Lajos udvarában divatos táncot. A választás Couperinre, Rameau-ra, és J. S. Bachra is utalhat, hiszen ők is írtak musette-eket.

A Lajtha-életmű belső kapcsolódásainak egyik legjellegzetesebb példája éppen az 1944-es *Capriccio* és a négy évvel később elkezdett *Le chapeau bleu* című vígopera. Mint már szoltunk róla, mindkét mű a *commedia dell'arte*-ban gyökerezik, és mindkettő a francia rokokó festő, Watteau világát idézi. Mivel ezt a világot Lajtha számára leginkább a menüett jelképezi, a vígopera mindkét felvonása hasonló zenei frázissal kezdődik, mint a *Capriccio* menüettje.



30. fakszimile: Részlet a *Le chapeau bleu* (Op. 51) I. felvonásából (Menuet)
(zongorakivonat, nem autográf kézirat, Lajtha-hagyaték)

Ahogy a *Le chapeau bleu*-ben a bevezető ütemek után megszólal a menüett – amely ahhoz ad kíséretet, hogy a három, a darab végén hoppon maradó idősedő úr bemutatkozhasson –, egyszerre bájos és mulatságosan esetlen. Az 1700 körüli francia, itáliai vagy spanyol vidéki városkát, ahová Salvador de Madariaga és Lajtha álmodták darabjukat, mi tudná jobban megeleveníteni, mint a menüett muzsikája? Az pedig, hogy darabos mozgású, öregedő urak vonulnak be a menüett ritmusára, eszünkbe juttatja Molière és Lully kacagtató *commedie* ballet-ját, a *Le bourgeois gentilhomme*-ot (Az úrhatnám polgár), amelyben az arisztokrata neveltetésből kimaradt Jourdain urat menüetre tanítja a táncmester – kevés sikerrel. Vagyis azon túl, hogy Lajtha a menüettel a függöny felgördülése utáni pillanatokban megfesti a helyszínt és a kort, egyúttal az éppen a színpadon lévő szereplők karakterét is kifejezi. (Lásd a 30. fakszimilét az előző oldalon.)

Azt, hogy Watteau képeinek világa és a menüett hangja Lajtha számára összekapcsolódik, igazolja, hogy az 1941-ben komponált *Les Soli* című szimfónia II. tételének címe – *Gilles* – megegyezik az egyik leghíresebb Watteau-festménnyel, amelyről Lajtha levelezéséből tudjuk, hogy a komponista egyik kedvenc képe volt. Lajtha odaírja még a tételhez: *Hommage à Watteau*, az előadási utasítás pedig: *Comme un menuet* (lásd az alábbi, 31. fakszimilét).

Hommage à Watteau
II.
GILLES

Comme un menuet 3/4 - 104 et 105

31. fakszimile: A Symphonie („Les Soli”) feliratú zenekari mű (Op. 33)
Gilles című II. tételének eleje (*Comme un menuet*)
(Universal Edition, Wien, Zürich, London)

Visszatérve a funkció kérdéséhez, a műfaj támasztotta követelmények miatt különös átváltozáson esik át az Op. 64-es, 1958-ban fuvolára és zongorára írt koncertszonáta is. A négytétéles, klasszikus tételrendű, versenymű jellegű darab *Menuet mélancolique* (Melankolikus menüett) című tétele triós formájú (erősen variált visszatéréssel), ám a kecses – és szintén *révérence*-szal indított – menüett után a trióban a fuvola – a műfaj virtuóz igényeinek megfelelően – valósággal elszabadul, messzire távolodva a XVII–XVIII. századi világtól (lásd az alábbi, 32. fakszimilét).



32. fakszimile: Részlet a Sonate en concert (Op. 64) III. tételéből
(Menuet mélancolique)
(Édition Alphonse Leduc, Paris)

Általában úgy gondoljuk, hogy egy menüett kizárólag $\frac{3}{4}$ -es ütemben íródhat, vagyis hogy ez az ütemmutató elválaszthatatlan e tánc típustól. (Tekintve, hogy a menüett egy lépéssora mindig két ütem, azaz hat negyed alatt zajlik le, a legkorábbi menüett-lejegyzések között is találhatunk olyat, amely praktikus módon $\frac{6}{4}$ -ben van leírva.) Az ütemmutatók gyakori váltogatása a Lajtha-oeuvre egészére jellemző, és a menüett sem jelent kivételt. Lajtha általában tartja magát a $\frac{3}{4}$ -hez, de azt is kedveli, hogy a metrum sűrű változtatásával egyfajta lebegést hozzon létre. $\frac{3}{4}$ és $\frac{2}{4}$ váltakozása jellemzi például a VI. szimfónia menüettjét (lásd a 33. fakszimilét a következő oldalon).



33. fakszimile: Részlet a VI. szimfónia (Op. 61) III. tételéből (*Allegretto grazioso*)
(Édition Alphonse Leduc, Paris)

Előfordul olyan is, hogy akár egy hosszabb, hatütemes szakaszt $\frac{4}{4}$ -ben ír le. Talán egy híres előkép, Haydn G-dúr „Oxford” szimfóniája (No. 92) menüettjének mintájára, Lajtha szeret azzal játszani, hogy bár tartja magát a $\frac{3}{4}$ -hez, olyan zenei anyagot komponál, amely ez ellen hat, és a hallgató $\frac{2}{4}$ -ben próbálja értelmezni. Ilyen, amikor két hangmagasságot váltogat, például a Fuvola-zongora koncertszonátában vagy a IX. kvartettben. Ez a $\frac{2}{4}$ -es billegés a $\frac{3}{4}$ -ben leírt zenében még olyan esetben is gyakori, amikor a $\frac{3}{4}$ -et néha a kiírás szerint is felváltja a $\frac{2}{4}$. Ilyen billegő témájú, ráadásul váltakozó ütemmutatójú tétel a VII. kvartett menüettje, ahol a hangzást még pikánsabbá teszi, hogy a csellószólam éppen a $\frac{2}{4}$ -es ütemekben lép be:



34. fakszimile: Részlet a VII. vonósnégyes (Op. 49) III. tételéből
(Menuet. Quasi allegro, grazioso)
(Édition Alphonse Leduc, Paris)

Végül lássunk egy dallamalkotási jellegzetességet. A menüettek középrészében Lajtha szeret olyan éneklő témát alkalmazni, amely kontrasztot képez az inkább lépegető főrésszel. E trióbéli melódiák között határozott rokonság figyelhető meg. A *Marionnettes* menüettjében a középrész dallama rokon a VII. vonósnégyes triójának dallamával, sőt, utóbbiból fejthető meg az előbbi. A VII. kvartettben az *Elment a két lány virágot szedni* dallama magyar népzenei idézetnek is tekinthető, de valójában e dallam a XVI-XVII. századi provençe-i tánc, a *volta* ritmusát őrzi. Egyszerre tartozik a magyar népi kultúrához és a nyugat-európai műzenéhez. Épp ezért lehetett oly kedves Lajthának.

A *Marionnettes* triójának dallama (lásd a 35. fakszimilét):



35. fakszimile: Részlet a *Marionnettes* (Op. 26) III. tételéből (Menuet royal)
(Editio Musica, Budapest)

A VII. kvartett volta-ritmusú dallama (lásd a 36. fakszimilét):



36. *fakszimile: Részlet a VII. vonósnégyes (Op. 49) III. tételéből*
(Menuet. Quasi allegro, grazioso)
(Édition Leduc, Paris)

(Mellesleg mindkét dallam megjelenik már a *Lysistratában* is: érdekes módon egy másik $\frac{3}{4}$ -es táncban, a keringőben, a IV., *Valse lente* című tételben.)

E szűk terjedelemben nem térhetünk ki a *Capriccio*ban található valamennyi jellegzetes tételtípusnak a Lajtha-életműben való előfordulásaira és jelentésére. A menüett, a XVII-XVIII. században emblematikusnak számító tételtípus efféle, az életmű szélesebb kontextusában történő vizsgálata azonban világosan mutatja, milyen sok szállal kapcsolódnak egymáshoz az azonos tételtípusokat tartalmazó Lajtha-művek, s ezek mennyire következetesen valósítják meg a komponista esztétikáját, például azt az elvet, hogy a XX. századi zenének is szervesen kapcsolódnia kell a korábbi stíluskorszakokhoz, és mindenekelőtt az „aranykort” jelentő XVII-XVIII. századhoz. A *Capriccio* vagy a *Le chapeau bleu* menüettjei mögött-mellett ott van egy egész műbokor, amely segít bennünket abban, hogy e két műben is megfelelő módon tudjuk értelmezni bizonyos tételtípusok jelentését.

Intermezzo: tragikus sorsfordulat a két commedia dell'arte megírása között

Korábban utaltam arra, hogy éppen a két commedia dell'arte, a *Capriccio* (1944) és a *Le chapeau bleu* megszületése (1948–1950) között következett be Lajtha életének legtragikusabb fordulata. Szükségesnek látszik röviden megindokolni ezt az állítást. (Az alábbi összefoglalásban az 1950-es évek további részét is érintem, hiszen a komponista a vígopera hangszerelési munkálatait egészen haláláig végezte.)

Lajtha László a II. világháború befejeződése után a magyar zenei élet egyik vezető pozícióban lévő, jelentős személyisége volt.¹⁰ 1945-től másfél éven át a Rádió zeneigazgatójaként¹¹ tevékenykedett. Nemcsak a zenekar újjászervezésében és szimfonikus együttesé váló kibővítésében játszott fontos szerepet, hanem egy mai szemmel nézve is igényes és kiegyensúlyozott műsorstruktúra kialakításával lerakta a hazai modern rádiós zenekultúra alapjait. (Jelleméről sokat elárul, hogy igazgatása alatt saját műveinek rádiós közvetítését megtiltotta.)

A Magyar Nemzeti Múzeumban huszonegy évesen kezdett dolgozni, először a hangszergyűjteményt gondozta, majd – Bartók utódaként – a népzenei osztályt vezette. 1946-ban megbízták „a Magyar Néprajzi Múzeum vezetésével és munkatervének kidolgozásával”.¹² Igazgatói pozíciójától néhány hónappal később itt is meg kellett válnia. 1947-ben megválasztották a Magyar Néprajzi Társaság alelnökének.¹³

A Nemzeti Zenedében, amelynek 1919-től rendkívül sokoldalú, legendásan igényes, nagy tisztelettel övezett tanára volt (összesen tizenegy tantárgyat

¹⁰ Egy apró, ám sokatmondó adat, hogy 1945. szeptember 17-én, amikor a Művészeti Tanács felterjesztette a szellemi újjáépítési kölcsönre kijelölt zeneművészek névsorát, a 20.000 pengős kölcsönre jelöltek között Lajtha is szerepelt. Ennél nagyobb összegre (40.000 pengőre) egyedül Kodályt jelölték. Lásd: *Iratok I.*, 34.

¹¹ 1946. augusztus 15-én, dr. Ortutay Gyulának írt levelében állásáról lemondott. Még ugyanabban az évben a Rádió vezetősége egy zenei tanácsot hívott életre; ennek Lajtha volt az elnöke.

¹² A Magyar Nemzeti Múzeum elnökének értesítése, 1946. augusztus 24.

¹³ A Magyar Néprajzi Társaságnak 1913-tól volt tagja, 1938-tól választmányi tagja.

tanított),¹⁴ 1947 elején¹⁵ igazgatónak, a következő esztendő nyarán¹⁶ – Kresz Géza lemondása után – főigazgatónak nevezték ki. Ő volt tehát a Zenede utolsó főigazgatója. 1949-ben gyakorlatilag kiszervezték alóla az intézményt, ugyanis összevonták a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskolával, és létrehozták a Budapesti Állami Zenekonzervatóriumot.¹⁷ Lajtha így zenedei állását is elveszítette. (Az intézményes tanításhoz csak egy tanév erejéig tért vissza: 1951–52-ben, óraadóként népzenei gyakorlatot tanított zeneakadémista növendékeknek.¹⁸ Jellemző rá, hogy a Főiskolával azért szakított, mert egy – általa akkor személyesen nem is ismert – növendéket¹⁹ igazságtalanság ért: nem vették fel a zenetudományi szakra.)

1928-ban megindult²⁰ kultúrdiplomáciai tevékenysége is igen intenzíven folytatódott. A Népművészet és Néphagyományok Nemzetközi Bizottsága²¹ Népzene-néptánc Osztályának elnökének²² választották, és több szakértői megbízatást is kapott: „1931-ben a Népszövetség Párisban székelő »Institut International de Coopération Intellectuelle«-jének²³ népzenei ügyekben »expert

¹⁴ Lajthának a Nemzeti Zenedében végzett tanári tevékenységéről részletesen lásd: Solymosi Tari Emőke, „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára – I. rész”, *Parlando* 49/4 (2007): 35–44.; „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára – II. rész”, *Parlando* 49/5 (2007): 16–23.

¹⁵ Lajthát 1946. október 10-én választották meg igazgatónak, de a közgyűlés ezt csak 1947. január 25-én hagyta jóvá.

¹⁶ 1948. július 15-én.

¹⁷ A Konzervatórium 1949. november 1-jén kezdte meg működését. A Nemzeti Zenede utolsó időszakáról és az említett átszervezésről részletesen lásd: Solymosi Tari Emőke, „A Nemzeti Zenede története (1919–1949)” in Tari Lujza – Iványi-Papp Mónika – Sz. Farkas Márta – Solymosi Tari Emőke – Gulyásné Somogyi Klára, *A Nemzeti Zenede* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005), 177–257.

¹⁸ Egy négyfős osztály (Olsvai Imre, Sárosi Bálint, Tóth Margit, Vikár László) népzenei szakmai gyakorlatát irányította hetente két órában, a Népművelési Intézet Corvin téri épületében.

¹⁹ Erről lásd Mohayné Katanics Mária visszaemlékezéseit, nyilatkozatait, például: Fehér Anikó, „Lajtha László a népzene kutató és pedagógus (IV/1. rész)”, *Parlando* 50/5 (2008): 38–41. A hivatkozott rész helye: 39.

²⁰ 1928-ban egy nagy figyelmet keltő, a magyarországi népies játékokról és táncokról (illetve ezek gyűjtési módszeréről) szóló előadással mutatkozott be Prágában, a Népszövetség Szellemi Együttműködési Bizottsága által rendezett I. Nemzetközi Népművészeti Kongresszuson. Itt Bartók Béla is előadást tartott, és ő volt az, aki Lajtha kiküldetését szorgalmazta.

²¹ Commission Internationale des Arts et Traditions Populaires – CIATP.

²² Lajtha László maga írja egy fiainak szóló levelében, hogy elnök volt. Breuer János szerint (*Fejezetek*, 78.) titkárnak választották. A szakirodalom megegyezik abban, hogy vezető személyiség volt a szekcióban, hol elnökként, hol igazgatóként említik.

²³ Magyarul: Szellemi Együttműködés Nemzetközi Intézete.

permanent«-ja,²⁴ majd mikor Bartók egyéb dolga miatt [...] résztvenni nem tudott, a »Lettres et Arts«²⁵ »expert musical«-ja²⁶ lettem.”²⁷ 1947-ben részt vett az UNESCO védnöksége alatt működő, londoni székhelyű Nemzetközi Népzenei Tanács²⁸ megalakításában, és a vezetőség tagja („member of the executive board”) volt egészen haláláig. Tudományszervezőként igen nagy elismerésnek örvendett, és ebbéli munkálkodását minden olyan időszakban folytatta, amikor erre a történelem módot adott.



37. fakszimile: A Mrs. Elizabeth Sprague Coolidge október hó 16 és 17-i zenei
ünnepségek programjai [sic] című műsorfüzet egy oldala:
Lajtha III. vonósnégyesének bemutatója 1931. október 16-án
(Fábián László hagyatéka, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár, 264. fond)

²⁴ Magyarul: állandó szakértője.

²⁵ Commission des Arts et Lettres, azaz Művészeti és Irodalmi Bizottság.

²⁶ Magyarul: zenei szakértője.

²⁷ Lajtha önéletrajzának részlete, fiainak írt leveléből, 1952. április 10. (Lajtha-hagyaték.)

²⁸ International Folk Music Council – IFMC.

Nemzetközi zeneszerzői hírneve szempontjából sokat számított, hogy egy dúsgazdag amerikai mecénás hölgy, Elisabeth Sprague-Coolidge alapítványa nemcsak jelentős összeggel díjazta 1929-ben alkotott III. vonósnégyesét (Op. 11), hanem számos amerikai és európai nagyvárosban is elősegítette a mű bemutatását.²⁹ A vonósnégyes bemutatója Budapesten, a Coolidge-ünnepségek keretében volt (lásd a 37. fakszimilét az előző oldalon).

Szintén a korai nagy zeneszerzői sikerek közé tartozik a II. vonóstrió (Op. 18, 1932), amelyet az ajánlás címzettje, Romain Rolland rendkívül elismerő sorokkal³⁰ köszönt meg. A párizsi Triton társaság³¹ az 1930-as években rendszeresen játszotta műveit, és számos művét mutatták be egyéb helyszíneken is. Családjával 1947–48-ban Londonban élt egy évig, addig soha nem tapasztalt anyagi biztonságban és kényelemben. Filmzenét írt a rendező-producer Georg Höllering felkérésére, aki T. S. Eliot *Murder in the Cathedral*³² című (Becket Tamás vértanúságáról szóló) verses drámájából készített filmet. (A két művész közös filmjeiről külön fejezetben írok.) Az angol fővárosban kezdte el komponálni kétfelvonásos vígoperáját, a *Le chapeau bleu*-t is, a spanyol Salvador de Madariaga francia nyelvű szövegkönyvére. A filmzeneírással szóló szerződés lejártakor Lajthát sokan féltették a kommunista Magyarországra való visszatéréstől, ő azonban nem hagyta magát meggyőzni, a szíve hazahúzta.³³

Itthon nem rejtette véka alá, hogy nem szimpatizál a kommunista hatalommal és eszmerendszerrel, de kiterjedt nyugati kapcsolatai és Nyugaton maradt két fia miatt amúgy is gyanússá vált. (Ifj. Lajtha László

²⁹ Sprague-Coolidge asszony és Lajtha levelezése, illetve a III. vonósnégyes ősbemutatójának előkészítése a Hagyományok Házában őrzött Lajtha-hagyatékban tanulmányozható.

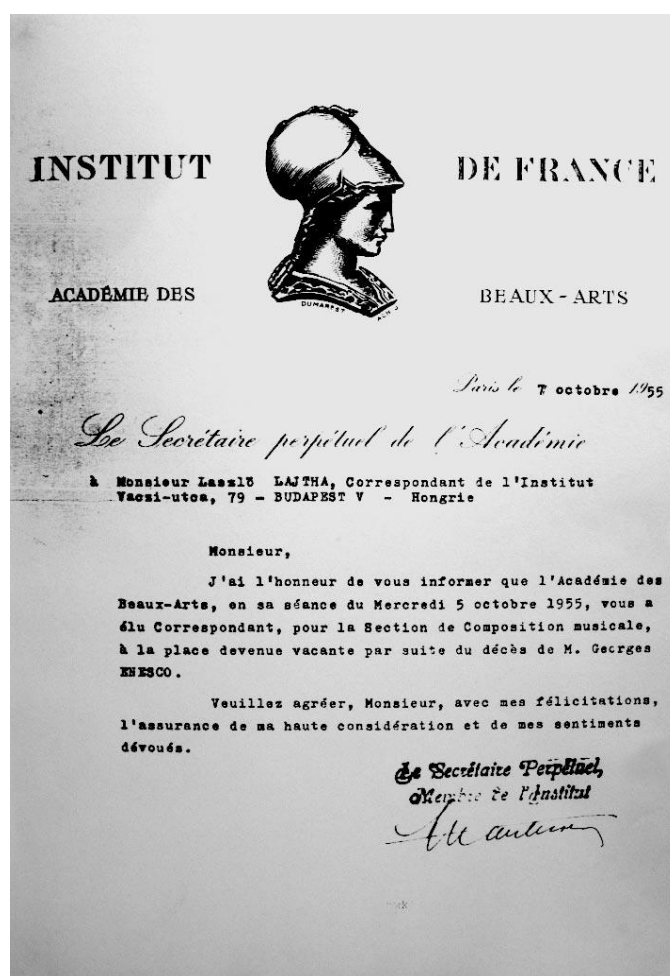
³⁰ Romain Rolland levele Lajtha Lászlóhoz, 1933. június 20. Franciául, valamint Illyés Gyula magyar fordításában lásd: *Muzsika* 9/7 (1966. július): 4–6.

³¹ A Triton megalapítója Pierre Octave Ferroud (1900–1936) volt. A társaság tagjai közé tartozott Stravinsky, Schönberg, Bartók, Ravel, Milhaud, Honegger, Poulenc, Auric, Barraud, Prokofjev stb.

³² Magyarul: *Gyilkosság a székesegyházban*. A Lajthával kapcsolatos irodalom a *Gyilkosság a katedrálisban* fordítást használja. A dráma 1935-ben íródott.

³³ Lajtha angliai munkájának, majd hazajövetelének részleteit sok visszaemlékező felidézi a *Két világ közt* című kötetemben. Lásd például özvegye (45–55.) vagy fiai (73–76.) visszaemlékezésének erre vonatkozó szakaszát. Továbbá: Solymosi Tari Emőke, „Mise fríg hangnemben a gyötrődés napjaiból. Hagyatékrendezés 95 évesen”, *Ritmus* 1989/3: 5.

Oxfordban, később Manchesterben, Lajtha Ábel pedig New Yorkban vált nemzetközi hírű tudóssá.) Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató, Lajtha közeli munkatársa meggyőződése szerint Lajtha félreállításához nagyban hozzájárult az is, hogy nem írta alá a Mindszenty József bíboros, esztergomi érsek elleni nyilatkozatot.³⁴ Ez nyílt szembenállást jelentett a hatalommal, amely egyik legfőbb ellenségének Mindszentyt tartotta. Lajtha tizennégy éven át hiába kérvényezte,³⁵ hogy utazhasson, egyetlenegyszer kapott útlevelet, akkor is csak néhány napra, egy koppenhágai kongresszuson való részvételre.³⁶



38. fakszimile: Az Institut de France – Académie des Beaux-Arts hivatalos értesítése Lajtha megválasztásáról (Lajtha-hagyaték)

³⁴ Erről lásd Erdélyi Zsuzsanna nyilatkozatait, például: *A kockás füzet*, 81., 99–100.

³⁵ Ezzel kapcsolatban az Állambiztonsági Levéltárban sikerült dokumentumokra lelmem, amelyeket szándékozom hamarosan közreadni.

³⁶ Egy népzenei kongresszuson elnökölt. Az International Folk Music Council Igazgató Bizottsága hívta meg. Lásd Lajtha levelét Henry Barraud-hoz, 1957. augusztus 19. (A levelet magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 29.)

Akkor sem engedélyezték neki az utazást, amikor 1955-ben a Francia Akadémia (Institut de France – Académie des Beaux Arts) halhatatlanjai közé választották³⁷ (lásd a 38. fakszimilét az előző oldalon). Pedig Lajtha László előtt ilyen megtiszteltetés más magyar zeneszerzőt nem ért.³⁸

Műveit itthon alig játszották,³⁹ egzisztenciálisan ellehetetlenítették, hiszen nemcsak vezető állásait vesztette el, hanem gyakorlatilag mindenféle pénzkereseti forrását. A legnagyobb nélkülözésben is óriási intenzitással folytatta a komponálást, sorra születtek a szimfóniák (többek között a levert 1956-os forradalom elkeseredett visszhangjaként az Op. 63-as VII.),⁴⁰ a kamarazenei alkotások, az egyházi kompozíciók. Muzsikája nem felelt meg az akkori kultúrpolitika kívánalmainak, Lajthát „a nyugat-európai kozmopolitizmus és formalizmus” követőjének tartották.⁴¹ Tamási Áronnal közös alkotásukat, a *Bujdosó lányt* (e színpadi jelenetről külön fejezetben írok) sovinszta, irredenta lázításnak minősítették és betiltották.

Ugyan a következő idézet az 1950-es évek második feléből származik, mégis jellemző az évtized első felére is. Egyúttal azt is bizonyítja, hogy Lajtha tudatában volt annak, hogy mellőzöttségének egyértelműen politikai oka van. 1958-ban írta:

³⁷ Lajtha köszönetképpen a *Quatre hommages* című (Op. 42), 1946-ban, fafúvósnégyesre írt kompozícióját küldte ki Párizsba.

³⁸ Több cikkben, tanulmányban (pl. Legány Dezső, „Lajtha László”, *Musica Sacra* II/1: 7–9.) olvasható, hogy Lajtha Liszt Ferenc után a második magyar zeneszerző volt, aki ezt a kitüntetést megkapta. Eckhardt Mária, a Liszt Ferenc Kutatóközpont vezetője arról tájékoztatott, hogy ez az állítás téves. Az első magyar zeneszerző, akit a Francia Akadémia tagjává választottak, Lajtha volt. Azóta még Ligeti György (1923–2006) részesült ebben az elismerésben.

³⁹ Lajtha budapesti játszottságáról lásd: Breuer János, „Lajtha-művek Budapesten”, *Muzsika* 29/11 (1986. november): 33–38. Breuer János kutatásai szerint Lajthának egész életében nem volt szerzői estje Magyarországon.

⁴⁰ Lásd Lajtha ezzel kapcsolatos nyilatkozatát: *Lajtha írásai*, 293. Jellemző, hogy ennek a műnek is Párizsban volt a bemutatója, 1958-ban, Lehel György vezényletével. Mivel itthon ellenforradalminak minősítették (a nyilatkozat éppen emiatt született), a Rádió csak 1983-ban (tehát 25 évvel később) engedte felvenni. Erről lásd Lehel György visszamlékezését: Bieliczky Éva, „Számvetés Lehel György karmesterrel a Magyar Rádió és az új magyar zene évtizedeiről”, *Magyar Zene* 31/4 (1990. december): 423–444. A Lajthára vonatkozó rész: 435.

⁴¹ Lásd 1951-ben az I. Magyar Zenei Hét végén Szabó Ferenc véleményét. *Új Zenei Szemle*, 1951. december: 13.

[...] az idei szezonban Magyarországon nyilvános hangversenyen egyetlen művem sem hangzott el, sőt nyáron a Károlyi kertben tartandó népszerű hangversenyeken Kodálytól kezdve vagy húsz magyar zeneszerzőtől játszanak egy-egy zenekari művet, csak éppen én vagyok az a zeneszerző, kit teljesen kihagytak, kitől nem játszanak semmit. Ennek természetesen politikai oka van, amit meg is mondtak nekem.”⁴²

Közben nyugaton rendszeresen felcsendültek művei, kiváló művészek előadásában, igen elismerő kritikákkal, de Lajtha a sikerekről csak a nyugati barátok leveleiből és a neki elküldött újságcikkekből értesülhetett.⁴³ Vonósnégyeseit, egyházi műveit, és különösen szimfóniáit (Lajtha kiemelkedő szimfóniatermése egyedül áll a XX. századi magyar zenetörténetben) a nyugati közönség nagy lelkesedéssel fogadta. Három utolsó szimfóniájának (VII–IX.) párizsi sikeréről beszámolva az egyik – életútját és oeuvre-jét kiválóan ismerő – francia méltatója „a XX. század egyik legnagyobb szimfonistájának” nevezte,⁴⁴ megjegyezve, hogy a magyar mester ebben a műfajban volt egyszerre a legszemélyesebb és a leginkább nemzetközi érvényességű.

Lajtha különállása a hazai (és részben külföldi) zenei irányzatoktól ebben az utolsó, „belső száműzetésben” töltött több mint egy évtizedre jellemző leginkább. Ahogyan Berlász Melinda fogalmaz, Lajtha ekkor „egy kivételes individualista alkotói jelenség, amely az elvárásoknak és kötelezettségeknek teljes ellentétét képviselte.”⁴⁵

A komponista többször is fontolgatta a kivándorlás lehetőségét. 1951-ben emigrációs útlevéért folyamodott,⁴⁶ ám ezt a kérését is elutasították. Hogy helyzetén javítsanak (és hogy a politikai vezetés igazolja magát) 1951-ben két intézkedés történt. A Népművelési Minisztériumban dolgozó Asztalos Sándor és

⁴² Lajtha levele fiaihoz, 1958. június 26. (Lajtha-hagyaték.)

⁴³ A hagyatékban számos dokumentum található a külföldi bemutatókra vonatkozólag. A szerző halála után az özvegy ezeket továbbra is gyűjtötte és művek szerint rendezte.

⁴⁴ „Laszlo Lajtha fut un des plus grands symphonistes du 20e siècle.” Maurice Fleuret, „Dans le souvenir d’un ami de la France”, *Guide de Concert* 1964. április 18.: 4–5. Az idézet helye: 5.

⁴⁵ Berlász Melinda, „Deodatus. A Lajtha–Leduc levelezés kényszerpályája 1952–1962”, in *Zenetudományi Dolgozatok 1995–1996* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1997), 229–233. Az idézet helye: 229.

⁴⁶ Erről lásd Erdélyi Zsuzsanna nyilatkozatait, például *Két világ közt*, 140, továbbá *A kockás füzet*, 81.; 99–100.

Ujfalussy József felmérték, hogyan tudnának segíteni: „Védelemre és munkalehetőségre volt szüksége. A védelmet kellett szolgálnia a Kossuth-díjnak.”⁴⁷ Az elismerést 1951-ben nem zeneszerzői, hanem népzene-kutatói munkásságáért kapta, ezért nem is akarta elfogadni. Ahogyan Ujfalussy fogalmazott: „Ez a kompromisszum volt védelmének ára.”⁴⁸ Lajtha – bár megalázónak tartotta – az akkori politikai légkörben nem utasíthatta vissza a díjat. Így a vele járó pénzüsszeget szétosztotta a nálánál is szegényebbeknek és megalázottabbaknak.⁴⁹ A pénz megtartása számára elvei feladását, megalkuvást jelentett volna, márpedig ezt bűnnek tekintette.⁵⁰



39. fakszimile: Lajtha Kossuth-díja (rátűzve az „aranyjelvény”), 1951. március 15.
(Lajtha-hagyaték)

⁴⁷ Ujfalussy József, „Emlékek Lajtha Lászlóról”, *Muzsika* 35/6 (1992. június): 10–11. Az idézet helye: 11.

⁴⁸ Uott.

⁴⁹ Lajtha Kossuth-díjáról és a díj szétosztásáról többen is megemlékeznek *Két világ közt* című kötetemben (lásd például az özvegy visszaemlékezését: 59–61). Részletesen tárgyalom ezt a kérdést „Lajtha az ember. A közelgő kettős évforduló elé” című tanulmányomban, *Parlando* 53/6 (2011): 8–15. Lásd még: Darvas Pálné – dr. Klement Tamás – dr. Terjék József (szerk.), *Kossuth-díjasok és Állami Díjasok almanachja 1948–1985* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988). Az 1951-es díjkiosztásról szóló fejezet: 121–143.

⁵⁰ Lásd dr. Lajtha Ábel visszaemlékezését apjáról: J. Győri László (közr.), „Nem próbálta a nemzeti értékeket kihasználni. Részletek a Lajtha László születésének centenáriuma tartott sajtótájékoztatóból”, *Muzsika* 35/8 (1992. augusztus): 17–18. A hivatkozott rész: 17.

A másik intézkedés az volt, hogy a Népművelési Minisztérium 1951 nyarától anyagi támogatást nyújtott egy Lajtha által irányított, állandó népzenekutató munkacsoport létrehozásához és rendszeres foglalkoztatásához. Ettől kezdve Lajtha egészen haláláig járta fáradhatatlanul főként a Dunántúl vidékét, fiatal munkatársaival, Erdélyi Zsuzsannával és Tóth Margittal s folytatta rendkívüli jelentőségű munkáját a vokális és instrumentális történeti népzene kutatásában, lejegyzésében és rendszerezésében.⁵¹ Az 1950-es években és az 1960-as évek elején ez a munka jelenti Lajtha László számára a megélhetést, az anyagi biztonságot, s bizonyos mértékig a szellemi szabadságot is, hiszen mind munkatársait, mind a kutatandó témát saját maga választhatta meg.

Igazgatói állások, külhoni és hazai megbecsültség, a nemzetközi szellemi életben való aktív részvétel, utazási szabadság, anyagi biztonság, családi boldogság – ez jellemezte Lajtha életét a kommunista hatalomátvétel előtt. Vezető pozíciói elvesztése, mellőzöttség, egzisztenciális bizonytalanság, a nemzetközi művészeti és tudományos élet vezető személyiségeivel való igen korlátozott (csak levelezésen keresztül történő) kapcsolattartás, útlevélkérelmének állandó visszautasítása (végül csak 1962-ben kapott útlevelet),⁵² fiainak (majd fiai családjának) fájdalmas nélkülözése – ezt hozta Lajtha számára a „fordulat”, és ez volt az a realitás, amely elől egy újabb commedia dell’arte, a *Le chapeau bleu* XVIII. századi, rokokó világába menekült. Kétségtelen, hogy a darab a komponálás megkezdése (1948) idején, Londonban még nem refugiumként funkcionált. Itthon azonban, a komponálás folytatásakor és befejezésekor, majd a (végül befejezetlenül maradt) hangszerelés idején fokozatosan egy belső, titkos kamrává vált.

⁵¹ A népzene gyűjtő csoport megalakulásáról és tevékenységéről részletesen lásd például Erdélyi Zsuzsanna visszaemlékezéseit: *A kockás füzet*, továbbá *Két világ közt*, 137–152.

⁵² Lajtha 1962-es nyugati útjáról Berlász Melinda írt tanulmányt: „Az utolsó év »vigasza« (1962–1963)” címmel, in *Lajtha tanár úr*, 31–43.

Le chapeau bleu

A mű adatai

LE CHAPEAU BLEU. Opéra-bouffe en deux actes, Op. 51 (1948–1950)

A KÉK KALAP. Vígopera két felvonásban

A komponálás helye és ideje: London, 1948. augusztus – Budapest, 1950. november

Librettó: Salvador de Madariaga (francia nyelven)

Magyar fordítás: Róna Frigyes és Dalos László

Énekes szölamok: 2 s., 1 ms., 1 a., 3 t., 2 bar., 2 b.

Hangszerelés: 3 fl., picc., 2 ob., c. ingl., 2 cl., cl. b., 2 fg., cfg., 4 cor., 2 tr., cornetto, 3 trb., t., perc. (sil., cmpli., camp., camp. picc., 2 tb. picc., gr. c., ptti., blocco di legno, 4 timp., trg., t.t.), cel., 2 arpe, archi
(A szerző halála miatt félbe maradt hangszerelést Farkas Ferenc fejezte be, 1985 májusában.)

Ütemszám: I. felvonás: 1924 ütem, II. felvonás: 2177 ütem

Időtartam: a zeneszerző előírása szerint 105', I. felvonás: 52', II. felvonás: 53'

A kotta hozzáférhetősége: A mű kiadatlan. A szerzői kézirat – mind a zongoraletét, mind a zenekari partitúra – a jogörökösnel, dr. Lajtha Ildikónál található.

Ősbemutató (rádiófelvétel): 1990. június 30. 19.35 (a rádióadás időpontja), Magyar Rádió, karmester: Selmeczi György

Színpadi bemutató: 1998. február 26. Kolozsvár, (Cluj, Románia), Állami Magyar Opera, karmester: Selmeczi György, rendező: Katona Zs. József

Magyarországi bemutató: 1999. március 12. Budapesti Tavasz Fesztivál, Thália Színház, karmester: Selmeczi György, rendező: Katona Zs. József

Hangfelvétel: Magyar Rádió, 1989. december 15. (az elkészülés időpontja).

A Doktor: Tóth János (bar.)

A Jegyző: Szüle Tamás (b.)

Cassandre: Fülöp Attila (t.)

Coraline: Pánczél Éva (a.)

Violette: Bokor Jutta (ms.)

Sylvie: Ardó Mária (s.)
L'Épaulette: Martin János (bar.)
Lélio: Bándi János (t.)
Florinette: Kertesi Ingrid (s.)
Léandre: Hormai József (t.)
Scapin: Bordás György (b.)
Magyar Rádió és Televízió szimfonikus zenekara
Karmester: Selmeczi György
A hangfelvétel időtartama: 123'

A mű megszületése

Ha a dokumentumok – elsősorban a Lajtha által írt levelek – alapján végigkísérjük a *Le chapeau bleu* kalandos keletkezéstörténetét (és a tervbe vett további operákról szóló híradásokat), láthatjuk, hogy a szerzőt a vígopera műfaja bizonyíthatóan már az 1940-es évek elejétől erőteljesen foglalkoztatta (sőt, mint az I. fejezetben ezt jeleztük, huszonegy évesen, tehát már 1913-ban megfogalmazódott benne első színpadi terve: egy „vidám Don Juan színjáték”⁵³). 1963-ban bekövetkezett haláláig e műfaj vonzásában élt. Hogy tervei nem valósulhattak meg, annak számos oka volt, amelyek inkább a mostoha külső körülményekben keresendők, semmint abban, hogy Lajtha kiábrándult volna a műfajból, vagy invenciója cserbenhagyta volna.

Arra, hogy Lajtha az 1940-es évek első felében már tervezte egy *commedia dell'arte* jellegű vígopera írását, és folyamatosan keresett megfelelő librettót, illetve olyan író, aki elképzelései szerinti szövegkönyvet tudna írni, François Gachot (1901–1986) francia író magyarul is megjelent visszaemlékezéseiben⁵⁴ találunk bizonyítékot. Gachot 1924-ben tanárként érkezett Magyarországra, és különböző hivatalos kulturális funkciókat töltött be egészen 1949-ig, amikor koholt vádak alapján kiutasították hazánkba. A két művész a francia követségen ismerkedett meg néhány évvel a második világháború előtt, és kapcsolatuk mély barátsággá fejlődött. Úgy érezték, együtt kellene dolgozniuk, és

⁵³ *A kockás füzet*, 78.

⁵⁴ François Gachot, „Egy elmúlt ország emlékei I. II.”, *Irodalomtörténet* 1971/4, 1972/1 (Budapest: Akadémiai Kiadó). A Lajthára vonatkozó rész: 1972/1: 97–99.

így született meg egy, az olasz komédia figuráit modern világba áthelyező balett terve, amelyben vokális partitúra is szerepelt volna.⁵⁵ Ez a terv ugyan az eredeti elképzelésben elvetélt, de nem minden veszett el, hiszen később Salvador de Madariaga közreműködésével újra hozzákezdett.”⁵⁶

Ugyan Gachot balettet említ, és a téma megjelölése miatt így a *Capriccióra* gondolhatnánk, valószínű, hogy az író a zenei műfajt tekintve téved. Ekkor már a *Le chapeau bleu* körvonalai tűnhettek fel Lajtha előtt, igaz, még a kontúrok nem rajzolódnak ki olyan élesen, mint a 1940-es évek végén. Ezt Salvador de Madariaga nevének említése is igazolja. Kizárja a *Capriccióval* való összetévesztést az is, hogy Gachot a *Capricciót* a közösen tervezett darab előkészületei idején már ismerte, hiszen emlékszik rá, hogy Lajtha Ferencsikkel az akkor még csak négykezes formájában létező balettet el is játszotta neki.

Meglepő, hogy mind a családi, mind a baráti levelezésben (itt elsősorban a „legeslegjobb baráthoz”,⁵⁷ Henry Barraud francia zeneszerzőhöz írt levelekre gondolok) milyen gyakran szerepel az opera, először tervként, majd munkában lévő kompozícióként. A Barraud-hoz címzett levelek közül először az 1942. január 7-i keltezésűben találunk utalást a tervre. Lajthának már ekkor határozott elképzelése van a témáról, és azon sajnálkozik, hogy minden erőfeszítése ellenére sem talál olyan librettóíró, aki elképzelését képes lenne megvalósítani. A felkínált сюжет-k viszont neki nem megfelelőek. Kéri Barraud-t, hogy adja meg a nevét egy fiatal költőnek, akiről nyilván előzőleg hallott, és akitől reméli, hogy végre megtalálja benne alkotótársát.

Amikor Londonban, 1947–48-ban, sikerei csúcsán, Lajtha egyéves szerződéssel zenét ír Georg Höllering rendező-producer – T. S. Eliot drámájából készült – *Murder in the Cathedral* című filmjéhez, végre ráakad a várva várt munkatársra a

⁵⁵ A vokális anyagot is tartalmazó, balettban feldolgozott *commedia dell'arte* tervének megszületésében nagy valószínűséggel része lehetett Stravinsky *Pulcinellájának*.

⁵⁶ François Gachot, „Egy elmúlt ország emlékei II.”, *Irodalomtörténet* 1972/1: 99.

⁵⁷ Lajtha Lászlóné így nevezi Barraud-t az 1961. november 15-én a Barraud házaspárhoz írt levelében. A levelet magyar fordításban közreadta Berlász Melinda „Lajtha László 23 levele Henry Barraud-hoz” című tanulmánya részeként. *Magyar Zene* 1993/1: 42. Lajtha egyébként Henry Barraud-nak ajánlotta 1952-ben keletkezett, Op. 55-ös V. szimfóniáját. Barraud a nemrég megjelent önéletrajzi kötetében hosszan ír Lajthával való találkozásairól és barátságukról: Henry Barraud, *Un compositeur aux commandes de la Radio. Essai autobiographique*, édité sous la direction de Myriam Chimènes et Karine Le Bail, préfaces de Jean-Noël Jeanneney et Bruno Racine. ([Paris:] Fayard / Bibliothèque nationale de France [2010]).

már korábban ismert, spanyol Salvador de Madariaga író és diplomata személyében. (Madariaga akkoriban Oxfordban lakott mint a spanyol nyelv professzora, de szerdánként mindig a londoni Reform Klubban töltötte idejét, és ott találkoztak Lajthával.⁵⁸)

Mielőtt a genezisben tovább haladnánk, meg kell jegyeznünk néhány furcsaságot. A zenetörténetben egyáltalán nem megszokott, hogy egy zeneszerző csak ötvenhat éves korában kezdjen hozzá első (és egyetlen) operájához, ráadásul úgy, hogy előtte a szólóénekre történő komponálásban csak alig mélyedt el. Lajtha, aki elsősorban a szimfonikus és a kamaramuzsika terén volt otthonos, hangszerkíséretes szólóénekre – a népdalfeldolgozásokon kívül – mindössze három művet írt 1948 előtt: *Motet* énekhangra zongora- vagy orgonakísérettel (Op. 8, 1926), *Vocalise-Étude* énekhangra és zongorára (opuszám nélkül, 1930), *Trois nocturnes* énekhangra, hárfára, fuvalára és vonósnégyesre (Op. 34, 1941). Ráadásul a költő, próza- és esszéíró Madariagáról sem mondható el, hogy rendelkezett volna említésre méltó színpadi tapasztalattal. Az is különös, hogy – ugyan Lajtha és Madariaga kitűnően beszélt franciául – a szöveggönyv mind az író, mind a zeneszerző számára idegen nyelven készült.⁵⁹ A spanyol Madariaga a magyar Lajthának franciául írt librettót Angliában.

Az első magyar nyelvű híradást arról, hogy a komponálás elkezdődhet, egy Szabolcsi Bencéhez Londonból, 1948. június 11-én írt levélben⁶⁰ találjuk.

Még nem tudja senki, Maga az első barátom, akinek elárulom a nagy titkot: remek operaszöveget kaptam. Egyenesen részemre készült. Írója nem kicsiny emberke, Salvador de Madariaga. Egy év alatt el kell készülnöm vele. Gondoltam u.i. arra, hogy operám éppen úgy nem kell majd a Magyar Operaháznak, mint ahogy balettjeim sem kellettek, és ezért, bár fenntartottam Pestnek az Uraufführung lehetőségét, a biztonság kedvéért lekötöttem a jövő szezonra egy külföldi bemutatót is. Ezen akarok dolgozni.

⁵⁸ Lásd Lajtha Lászlóné leveleit: Salvador de Madariagának, 1968. november 29., továbbá dr. A. M. M. Wilsonnak, 1986. április 22. (Lajtha-hagyaték.)

⁵⁹ Lajtha legelőször az Op. 23-as *Deux chœur. Chanson és Rondel* című művében (1936) komponált francia szövegre, Charles d'Orléans verseire. Lásd Lajtha 1936. augusztus 20-án, Budapesten kelt levelét Claude Alphonse Leduc-höz, *Études Finno-Ougriennes*, 54.

⁶⁰ A levelet közreadta Kroó György. Lásd Uő, „Lajtha László arcképéhez”, in *Lajtha tanár úr*, 21–29; 47–60. Az idézett levél: 58–59.

A szerző itt a *Lysistrata*, *A négy isten ligete* és a *Capriccio* című balettjeire utal, amelyek közül – mint láttuk – kizárólag a *Lysistrata* ért meg néhány előadást 1937-ben, a budapesti Operaházban.

Mint Tallián Tibor megjegyzi, Lajtha talán a magyar zenei életben komoly befolyással bíró Szabolcsi Bence (az Operaház igazgatójának, Tóth Aladárnak közeli jó barátja) jóindulatát is biztosítani akarta készülő operájához.⁶¹ Valószínűleg nem csak ez a szándék, hanem a Szabolcsi iránti tisztelet és baráti szeretet mondatja Lajthával, hogy ő az első, akinek hírt ad az induló nagy munkáról. Szabolcsit tekinti az első olyan kívülállónak, akit erről értesít. A Barraud-val való levelezésben ugyanis már egy hetekkel korábbi, 1948. május 1-jén kelt levélben hosszabban olvashatunk a *Le chapeau bleu* munkálatairól, és főként arról, hogy Madariagával, az ő rendkívül sok elfoglaltsága miatt, elég nehezen lehet haladni. Barraud maximálisan beavatott a munkába, annál is inkább, mivel Madariaga éppen számára is ír egy szövegkönyvet: ez a *Numance*⁶² című tragédie lyrique, amelynek librettóját Madariaga Cervantes nyomán készíti, szintén meglehetősen lassan, és a lassúságot egyéb feladataival magyarázva. A két szerző tehát ugyanazzal a szövegíróval dolgozik egyidejűleg, ami a fent említett okok miatt közösen szenvedő, és lehetőség szerint egymást segítő bajtársakká is teszi őket. 1948-ból több, Barraud-hoz írt Lajtha-levél is tanúsítja, hogy a magyar komponista állandóan sürgette, noszogatta Madariagát, hogy francia barátja minél hamarabb megkapja a szövegkönyv megfelelő részeit.

A szövegíró

A *Le chapeau bleu* oly nehezen megtalált szövegírója, Salvador de Madariaga, eredeti nevén Madariaga y Rojo (1886–1978), Lajthánál hat évvel idősebb spanyol író, költő, diplomata volt. Tanulmányai java részét Párizsban végezte, 1921-ben a Népszövetség titkára lett, 1931-ben washingtoni, egy évre rá párizsi nagykövetté nevezték ki, 1934-től nevelés- és igazságügy-miniszter volt. 1936-ban elhagyta

⁶¹ Tallián, 29.

⁶² A darab 1952-ben készült el, 1955-ben mutatták be.

hazáját, és Angliában telepedett le. Három nyelven írt: spanyolul, franciául és angolul. Madariaga főként az esszé műfajában alkotott kimagaslót, ennek köszönhette világhírét.



38. kép: Salvador de Madariaga aláírással ellátott fotója (Lajtha-hagyaték)

Az író személyes visszaemlékezése szerint (amely az *Etudes Finno-Ougriennes*ben⁶³ jelent meg franciául) az 1930-as években ismerkedtek meg a Népszövetség Művészeti és Irodalmi Bizottságában betöltött funkciójuk révén. Lajtha volt az, aki 1947–48-as londoni tartózkodása során magához hívta Madariagát, és előadta egy, a nagy francia forradalom előtt játszódó, mozarti stílusú opera buffa addigra már meglehetősen pontossággal körvonalazódott ötletét. Madariagából ez előhívta egy már több éve dédelgetett témáját, amely,

⁶³ *Etudes Finno-Ougriennes*, Madariaga visszaemlékezése: 57–59.

mint maga mondja, inkább Molière⁶⁴ világát idézi, és amely jól alkalmazhatónak tűnt a zeneszerző elképzeléseihez.⁶⁵ A közös munka nagy lelkesedéssel indult ugyan, de jócskán akadtak gondok is, melyekre Madariaga így emlékezik:

Nagyon óvakodnék attól, hogy azt állítsam, együttműködésünk mindig zavartalan volt. Gondolják meg: Lajthának precíz és világos elképzelése, hozzá makacs akarata volt.⁶⁶

A két alkotó francia nyelvű levelezésének a hagyatékban fennmaradt darabjaiból könnyen elképzelhetjük a munka menetét: Madariaga verses librettóját Lajtha sok helyen megváltoztatta, egyszerűen új szöveget írt, vagy intenciói alapján kérte az írótól a „javított” változatot.

Madariaga bizonyos változtatásokat elfogadott, de még gyakrabban vitatkozott, sőt közölte, hogy Lajtha verziója rosszabb, úgyhogy térjenek vissza az eredetihez. Az író leggyakrabban arra hivatkozik, hogy Lajtha változtatásai nélkülözik mind a drámai, mind a zenei megalapozottságot. Jellegzetes madariagai mondat:

Je ne vois absolument aucune raison ni dramatique ni musicale pour accepter le text de la page 36, qui est fort mauvais, au lieu de mon text original.⁶⁷

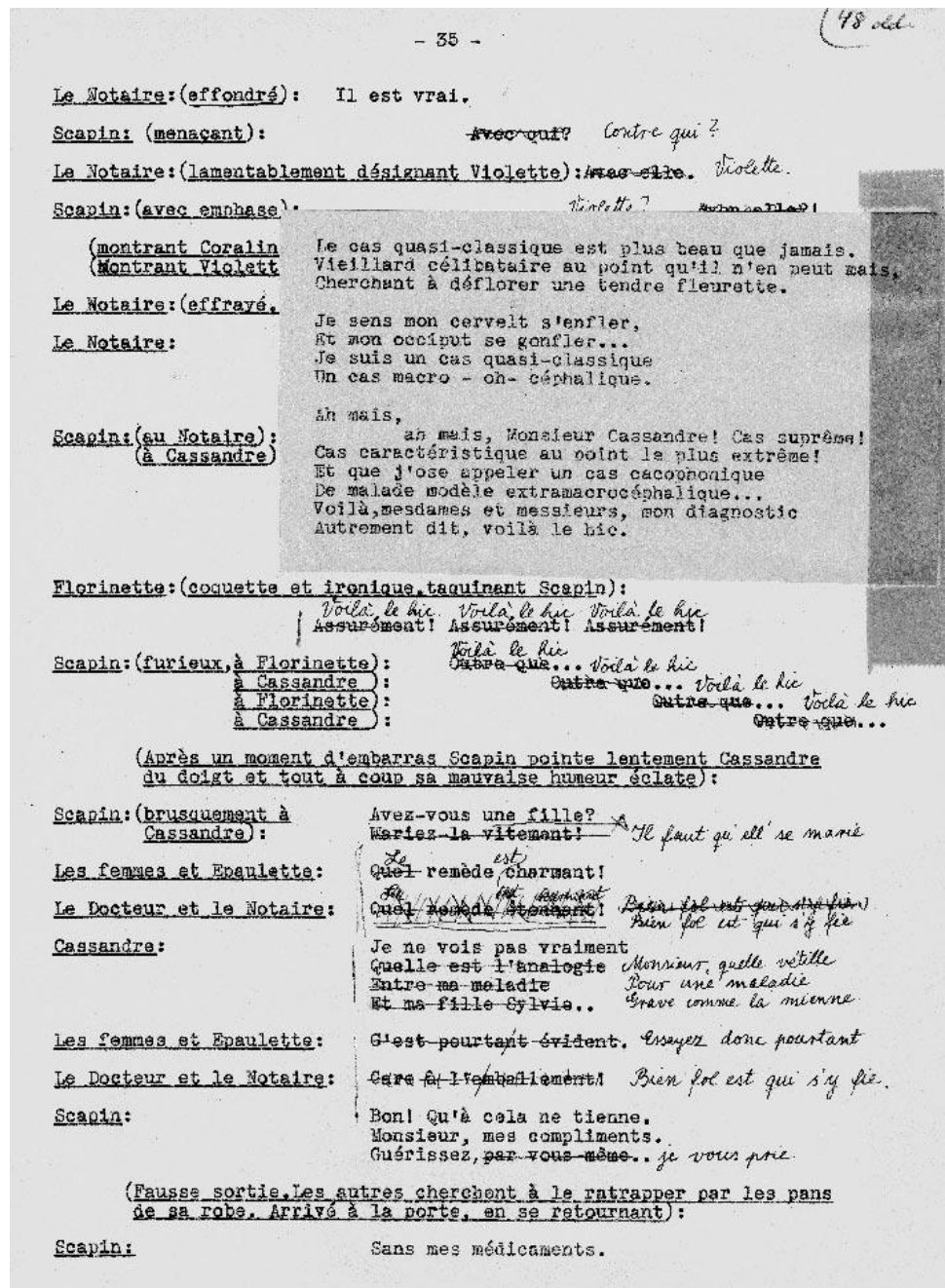
Barátság ide, barátság oda, komoly nézeteltérések alakultak ki kettejük között, és ez erősen hátráltatta az opera elkészültét. A mindig tökéletesre törekvő, szókimondásáról ismert, kompromisszumot nehezen kötő Lajtha talán megsérthette Madariagát, aki indulatában a közös mű ellen fordult.

⁶⁴ Hogy Lajthát is érdekelhette Molière komédiáinak világa, azt bizonyítja a hagyatékban talált kötet is, a *Le Misanthrope* (*Embergyűlölő*) 1942-es párizsi kiadása, amelyet Lajtha jegyzetekkel látott el.

⁶⁵ *Etudes Finno-Ougriennes*, 58.

⁶⁶ Uott, 58. A használt magyar fordítás forrása: *Fejezetek*, 148.

⁶⁷ „Egyáltalán nem látok sem drámai, sem zenei okot arra, hogy a 36. oldal szövegét, mely meglehetősen rossz, elfogadjam a saját eredeti szövegem helyett.” (STE fordítása.) Madariaga levele Lajthának, 1959. december 22. (Lajtha-hagyaték.)



40. faksimile: A Madariaga-librettó Lajtha által használt eredeti példányának
35. oldala – jól látható a ragasztás és a Lajtha által kért változtatások
(Lajtha-hagyaték)

Egy 1958-ban fiaihoz írt, keserű hangú levelében Lajtha arról álmodozik, hogy ha kijutna külföldre, Párizsba, Amerikába és Angliába, ott előbbre tudná mozdítani zeneszerzői karrierjét:

S ha magam hajtánám a lovakat, talán Fortuna istenasszony is megkenegetné kocsikenőcsével a szekereket, hogy ne nyikorognának olyan keservesen, mint eddig.

Majd a következő zárójeles megjegyzést teszi: „talán nem dögleszthetné be Madariaga operámat”.

1959 márciusában folytatódik ez a keserű hang, amikor a családnak a zeneszerzői sikerek elmaradásáról, műveinek mellőzéséről szól:

Ezért kell befejeznem operám hangszerelését. [...] Nem vagyok elég fiatal ahhoz, hogy befejezetlenül hagyhassam több évi munkámat. Iparkodni fogok megértetni Madával⁶⁸ a helyzetet, de meg kell játszanom azt a tétet, amit [egy] színpadi mű jelent. Ha ez bevágna, minden megváltozhatna körülöttem. Dolgozom rajta, mert más szöveggönyvem nincs. Megszámoltam: egy mai partitúra-oldalon 896 kottafej van. Mennyi fizikai munka, mennyi elpocsékolt idő, ha egy hiú öregember pillanatnyi indulatától tartva meg sem próbálnám befejezni, s előadatni művemet.

Az 1960. február 10-én Barraud-hoz írt levélben (a közös munka tizenkettedik évében) Lajtha arról számol be, hogy egy újabb változtatásról csak egyéves vitatkozás után sikerült Madariagával megegyezniük.

Más adat is bizonyítja, hogy Lajthának sok gondja volt a szöveggönyvvel. Guy Turbet-Delof,⁶⁹ aki 1950-től 1958-ig állt a Francia Intézet élén, de Lajthával már '48-tól kapcsolatban állt, elmesélte⁷⁰ nekem, hogy egy-másfél évig dolgozott a zeneszerzővel a szöveggönyv javításán. Elmondása szerint Lajthának számos prozódiai problémája volt, gyakran szerette volna máshová tenni a hangsúlyt, és általában nem volt elégedett a nyelvezettel. (Hogy a prozódia még nem sokkal a halála előtt is mennyire foglalkoztatta, bizonyítja a komponista 1962. július 8-án Barraud-hoz írt levele is, amelyben jelzi, hogy terve szerint októberben elviszi barátjának a partitúrát, hogy az figyelmeztesse a prozódiai hibákra.)

Úgy látszik, a két indulatos, makacs, idős művész valahogy mégis megtalálta a közös hangot, és nagy nehezen megállapodott minden részletben. Madariaga 1960. március 18-ai levelében, miután leírja a legújabb módosításokat, kijelenti:

⁶⁸ Lajtha gyakran használta ebben a rövidített, becézett formában Madariaga nevét.

⁶⁹ Lajtha Guy Turbet-Delofnak ajánlotta az 1956-ban írt, Op. 62-es vonószekari II. *Sinfoniettát*. (A Lajtha-hagyatékban megtaláljuk Petőfi *János vitézét* Turbet-Delof francia fordításában.)

⁷⁰ A Francia Intézet egykori igazgatójától 1992. augusztus 3-án kaptam felvilágosítást.

Je crois que maintenant nous avons fini le texte du CHAPEAU proprement dit. Rest LES COULISSES.⁷¹

Itt emlékeztetnünk kell arra a meglehetősen tényre, hogy Lajtha 1950-ben, tehát tíz évvel korábban „befejezte” a komponálást, azaz a vígopera alapja egy később még éveken keresztül módosított textus. A spanyol író leveleiből világosan kiderül, hogy nemcsak apró változtatásokról volt szó, hanem néha egy-egy rész jelentős terjedelmi különbségéről is, azaz Lajtha olykor jóval hosszabb szöveget óhajtott az eredetinel. Kérdés, egyáltalán elfogadható-e tényként, hogy 1950-ben a komponálás lezárult? Nem lehetséges-e, hogy a sok szövegváltoztatás újításokat hozott a zenei megfogalmazásban is? A levelekből – így Lajtha Barraud-hoz írt, már említett, 1960. február 10-i leveléből⁷² – arra következtethetünk, hogy inkább a zenéhez igazították a szöveget:

[Madariaga] új szöveget írt a zenémre, ahol nem tetszett neki az enyém. Meg kell hagyni, hogy az új szöveg jobb, mint a régi, vagy mint az enyém.

1962 nyarától Lajtha időhiányról panaszkodik a leveleiben. Ne feledjük, tizennégy év után végre újra külföldre utazhat, ismét a figyelem középpontjába kerül, és a sok megrendelés, felkérés, meghívás közepette a hetvenéves komponista időzavarba kerül:

Mikor hangszereljem meg a Chapeau bleu-t, Londonnak Navarrával a cselló-koncertet,⁷³ mikor írjam meg a Coulissses-t, a lekötött Divertissement-t, Nadiának⁷⁴ a Missa pauperorumot? Mikor? Minden kell.⁷⁵

⁷¹ „Azt hiszem, hogy most befejeztük a CHAPEAU szövegét. Marad a LES COULISSES.” (STE fordítása.)

⁷² Magyar fordítását Berlász Melinda közli „Lajtha László 23 levele Henry Barraud-hoz” című közreadásában, *Magyar Zene* 1993/1, 33.

⁷³ Az 1940-ben komponált, Op. 31-es, gordonkára és zongorára írt *Concertről* van szó, amit Lajtha barátjának, André Navarra csellóművésznek ajánlott. Fábián Lászlótól tudjuk, hogy Lajtha ezt a művet „szimfonikusan képzelte el. Egyéb teendők miatt a megkezdett nagyzenekari instrumentáció azonban mindig halasztódott.” Fábián László, „Lajtha László”, *Magyar Zene* 1992/4: 372.

⁷⁴ Azaz Nadia Boulanger-nak (1887–1979), a jó barátnak és híres tanárnak, zeneszerzőnek, karmesternek.

Ugyanitt egy Madariagával írandó oratóriumról is beszél, azután még egy új operáról a *Contes drolatiques*-ról, amelyről Lajtha zenés színházi terveit bemutatva már szóltunk. Ezt pedig egy következő levélben⁷⁶ olvashatjuk:

Azt sem tudom, mibe fogjak bele; azért az opera hangszereléséből megcsináltam Florinette menüettjét. [...] Madának mondd meg, hogy imádom.

A Madariagával való kínos vitasorozat tehát happy enddel zárult, amit az új közös művek terve is bizonyít.

A hangszerelés időszaka

Henry Barraud, a francia zeneszerző-barát 1953-ban, hosszabb levelezési szünet után értesül arról, hogy a kompozíció 1950-ben elkészült, de csak a levélírás idején, tehát 1953 januárjában tervezi Lajtha a hangszerelés megkezdését.⁷⁷ A hosszú pihentetést rögtön meg is indokolja: „Semmi kilátásom nem volt rá, hogy színpadra állítsam.” Különös ellentmondás, hogy ugyanitt kevesli operájának időtartamát ahhoz, hogy az egy teljes színházi estét kitölthessen. Ezért tervez hozzá egy új operát, egy félórás felvonásban, hogy így tegye teljessé a képzeletbeli Lajtha-operaestet.

Jó lenne, ha Mada írná meg ennek a felvonásnak a szövegét. A Kék kalaptól nagy kedvem támadt az operára, és ha találnék egy jó librettót, rögtön belevetném magam.⁷⁸

Lajtha óriási lelkesedését mutatja, hogy az idézett levélben két újabb opera írásáról beszél (ezekből tehát az egyik az egyfelvonásos), továbbá egy – François

⁷⁵ Lajtha levele, 1962. július 14. (Lajtha-hagyaték.)

⁷⁶ Lajtha levele feleségének, 1962. augusztus 4. (Lajtha-hagyaték.)

⁷⁷ Lajtha levele Barraud-hoz, 1953. január 7. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 21.

⁷⁸ Uott, 22.

Couperin *Folies françaises* című variációsorozata által ihletett – „furcsa Táncszivtről”.⁷⁹

A komponista újra és újra nekiveselkedik a hangszerelésnek; erről értesülünk egy 1954-es levélből,⁸⁰ majd egy nagy bizonyossággal 1957-58-ra datálható levéltöredékből is, amelynek pontos dátumát egyelőre nem tudjuk. Pedig ez utóbbiból fontos adatot kapunk: a levélírás napján készült el a 98. partitúraoldal, azaz több mint a negyedén, kevesebb mint az egyharmadán van túl.



39. kép: Lajtha és felesége a vígopera hangszerelésének idején (Lajtha-hagyaték)

Valószínűleg nem állunk távol az igazságtól, ha feltételezzük: a komponista számára – egészen 1962-ig, amikor hirtelen remélni lehetett a közeli bemutatót – az volt a fontos, hogy az operáján dolgozhasson, nem pedig az, hogy elkészüljön vele. Tallián Tibor szerint úgy látszik, mintha Lajtha „kifogásokat keresett volna [...], amelyekkel elodázhatta az opera befejezését”, és hogy „a belső ösztönzés is hiányzott” a befejezéshez, hiszen a vígopera „a zeneszerzőre is úgy hathatott az ötvenes évek borús éghajlatában, mint visszahozhatatlanul múltba tűnt kor nem egészen időszerű tanúja.”⁸¹ A levelekből érzékelhető pszichés vonatkozások miatt azonban éppúgy gondolhatunk arra is, hogy Lajtha – ha már a mű

⁷⁹ Uott.

⁸⁰ Fiainak, 1954. szeptember 17. (Lajtha-hagyaték.)

⁸¹ Tallián, 30.

előadására úgysem volt mód – egyszerűen nem akarta megfosztani önmagát a belső világ vigaszától. Úgy tűnik, a *Le chapeau bleu* éppen azért volt becses, mert – imaginárius szinten – valóban egy „visszahozhatatlanul múltba tűnt kort” varázsolt vissza.

1962-ben újra dolgozik rajta, sőt, a már többször említett, tervbe vett *Couliesses* szövegkönyvét is sürgeti, hogy Párizsba vihesse magával. Az igazi lelkesedés ekkor jön meg, és ez teljesen érthető, hiszen oly régóta várt nyugati útja⁸² kapcsán végre kilátás van a bemutatóra. 1963-ban, közvetlenül halála előtt egy Kokas Kálmánnak adott interjúban⁸³ az áprilisi indulással tervezett újabb nyugat-európai körútjának egyik konkrét programjaként említi az opera bemutatóját. Ekkor már nyilván szeretné mielőbb lekottázni a partitúra utolsó hangjegyeit is, elvégre egy vígoperának mégiscsak a színpadon a helye, bármennyire jól szolgál is refugiumként. Nem sejtheti, hogy éppen akkor vet véget életének a hirtelen halál, amikor ismét tele van tervekkel és reménységgel, amikor úgy tűnik, a rémálomszerű belső száműzetés, az Európa civilizáltabb felétől való fájdalmas elzártság után ismét eljön a szabadság és a siker boldog időszaka.

A 2177 ütemből álló II. felvonás 1038. üteménél szakad meg Lajtha partitúra-kézirata (bár már az utolsó kétszáz ütem hangszeres szólamai is nagyrészt üresen maradnak), azaz a teljes mű kétharmadának van készen a hangszerelése akkor, amikor 1963. február 16-án a második szívinfarktus hirtelen és örökre véget vet e munkának.

A *Le chapeau bleu* pszichológiai szerepe Lajtha utolsó másfél évtizedében

A *Le chapeau bleu* elkészültét számos tényező hátráltatta. Amellett, hogy a szöveg nem elégítette ki a szerző igényeit, ott volt az állandó időhiány. Erre persze azt mondhatjuk: 1948-tól haláláig Lajtha megírta hét nagy szimfóniát (a III.-tól a IX.-ig), hogy a kamarazenei termésről (II. hárfáskvintett, négy vonósnégyes a VII.-tól

⁸² Oslo, London, Wilmslow, Párizs, Monte-Carlo, Párizs, 1962. április-június. Az útról „Az utolsó év »vigasza« (1962–1963)” címmel Berlász Melinda írt tanulmányt, in *Lajtha tanár úr*, 31–43.

⁸³ „Beszélgetés Lajtha Lászlóval a vasi népzene kutatásról”, *Vas Népe* 1963. II: 17.

a X.-ig, II. hárfás trió, fuvola-zongora valamint hegedű-zongora koncertszonáta) és a nagyszabású egyházi művekről (két mise, *Magnificat*, Mária-himnuszok)⁸⁴ ne is beszéljünk. Ha egy komponista az anyagi okokból részben kényszerűen végzett egyéb teendői miatt ritkán jut ahhoz, hogy nyugodtan, elmélyülten dolgozhasson opuszain, előnyben részesíti azokat a műveit, amelyeknek esélyt lát a bemutatására.⁸⁵ A vígopera színpadra kerüléséről szó sem volt, így a művel kapcsolatos munka gyakran hátrasorolódott.

Az operával való hosszas foglalatosságnak azonban – pszichológiai szempontból – előnyös oldala is mutatkozik. Érdekes végigkísérni, hogyan beszél Lajtha készülő kompozíciójáról élete utolsó másfél évtizedében. 1949. február 7-én Barraud-nak írja, hogy az opera változatlanul abban az állapotban van, ahogyan azt a francia barát még Párizsban láthatta. Azaz a szerző legalább fél éve hozzá sem nyúlt. Azt is ekkor közli Barraud-val, hogy zenedei igazgatói állását elvesztette, és így, megszabadulva számos adminisztratív teendőtől, talán több ideje lesz az operára, amelyhez nagy kedve van. Ugyanez év szeptemberében⁸⁶ azt olvashatjuk, hogy a komponista óriási szenvedéllyel, rengeteget dolgozik a művön:

Mon opéra m'occupe beaucoup. Je travaille avec passion et amour et quand je suis ensemble avec mon personnage, Scapin, Docteur, Notaire, les jeunes filles, etc. – je passe dans un autre monde. Et j'aime cela.⁸⁷

Az operairás mint egy belső világba való menekülés gondolata a kompozíciós és hangszerelési munka során is sokszor felvetődik. Barraud-nak ugyanarról az

⁸⁴ A biztos belső világ megtartásában Lajthának elsősorban az 1950-es években írt egyházi művek (*Missa in diebus tribulationis*, későbbi címén *Mise frég hangnemben*, Op. 50, 1950, *Missa*, Op. 54, 1952, *Magnificat*, Op. 60, 1954, *Trois hymnes à la Sainte Vierge*, Op. 65, 1958) jelentettek segítséget. A mester valamennyi, az '50-es években készült egyházi kompozíciója latin nyelvű, s e nyelv használata már önmagában sem volt politikailag kívánatos abban az időben. Lajtha számára a latin nem csupán egyházi nyelv, hanem az emelkedett szellemiség, s egyben egy művelt, letűnt világ jelképe is volt.

⁸⁵ Feltevésemet – személyes beszélgetésünkön – Erdélyi Zsuzsanna is megerősítette, aki többször tanúja volt annak, hogy Lajtha egy másik mű kitűzött bemutatója miatt tette félre az operát.

⁸⁶ Lajtha levele Barraud-nak, 1949. szeptember 1. (Lajtha-hagyaték.)

⁸⁷ „Az operám sokat foglalkoztat. Szenvetélyel és szeretettel dolgozom rajta, és amikor együtt vagyok a szereplőimmel, Scapinnal, a Doktorral, a Jegyzővel, a fiatal lányokkal stb. – átkerülök egy másik világba. És ez örömmel tölt el.” (STE fordítása.)

érzésről számol be, amiről három évvel később, tehát már a komponálás befejezése után fiainak:

[...] amiről én annak idején írtam, nem illúzió. Az, hogy van a reális élet mellett külön életem. Operaírás, s most hangszerelés alatt Cassandre, Coraline élő alakok. Beszélgethetek velük. Ahogy a városban van szobám, ami az enyém, s csak az enyém, így a lélekben is van ilyen magam titkos szobája. Semmi köze a valósághoz, és mégis valóságosabb.⁸⁸

A vígopera tárgyalását megelőző Intermezzo-fejezetben röviden összefoglaltuk, milyen tragikus sorsforduló következett be Lajtha életében éppen 1948–1950, a *Le chapeau bleu* komponálása idején. Miután 1948-ban hazatért Londonból – ahogyan Erdélyi Zsuzsanna fogalmaz: „Jóhiszeműen, ám vesztére visszatért [...] a vasfüggöny bezártságába”⁸⁹ –, állásait politikai okokból elvesztette, és zeneszerzőként is mellőzötté vált. 1951-ig, vagyis addig, amíg megkapta népzene gyűjtőként a Kossuth-díjat és megalapíthatta a népzene gyűjtő csoportot, feleségével csak értékes festményeik, szőnyegek, könyveik eladogatásából tudtak megélni. Az opera kompozíciós folyamata tehát a szerző sikereinek csúcsán (1948) indul, és – talán nem túlzás azt állítani – a mélypontján (1950) zárul. A külső és belső világ ellentétének gyakori emlegetése így válik igazán érthetővé: a *Le chapeau bleu* átsegítette a „magányos sast” (ahogyan Lajtha önmagát nevezte)⁹⁰ azon az időszakon, amikor szinte mindent elvettek tőle. A lelkében hordozott titkos világ az övé maradhatott.

A vígopera megmarad belső menekülési lehetőségnek a kompozíciós munka befejezése után, a hangszerelés időszakában is. A mester a „Lajtha-girlökkal” havonta nyolc-tíz napon át járta a Dunántúlt, Sopron és Vas megyét, ahogyan ő mondta: a „nyugati székelység”⁹¹ apró falvait. A népzeneben tovább élő történeti

⁸⁸ Lajtha levele fiainak, 1952. december 16. (Lajtha-hagyaték.)

⁸⁹ Erdélyi Zsuzsanna, „Még egyszer Lajtháról. Berlász Melinda könyve kapcsán”, *Jel* 1995. szeptember: 204.

⁹⁰ Uott, 205.

⁹¹ A kifejezés eredetét Lajtha nyilatkozatából tudjuk: „Első múzeumi főnököm, dr. Sebestyén Gyula – a regősénekek híres gyűjtője és magyarázója – arra az elméletre tanított meg, miszerint az erdélyi székelységek a »keleti székelységek«, viszont az osztrák határon végighúzó

hagyományokat kutatta, „vallatóra fogva a múltat”.⁹² Bármekkora tudományos hasznót is hoztak ezek az utak, bármilyen fontosak voltak is egzisztenciálisan Lajthának, a hatvanas éveiben járó, egészségi problémákkal is küszködő⁹³ zeneszerző-tudósnak hatalmas fizikai és pszichés terhet jelentettek. Kínzó ellentmondás lehetett számára egyrészt mély elkötelezettsége a kulturális mentőakció iránt, másrészt a tudat, hogy ez az egyetlen megélhetési lehetőség.

Minden hónapban 8 napot faluzni vagyok kénytelen, mert evvel megkeresem havi szükségletünk egyharmadát. Vigyázok magamra, csökkentettem a munkatempót, nem gyalogolok kilométereket, mint azelőtt. De akárhogy kímélem magam, meg kell értenetek édes Fiaim, hogyha visszaadta is az Úristen jó kondícióm,⁹⁴ mégiscsak megkérdem magamtól: „Kopott öreg sas, hatvanhat éves vagy, meddig bírod még?”⁹⁵

A Barraud-hoz írt levelekben feltűnő, hogy ha szóba kerül a népzene gyűjtés, Lajtha (vagy ha felesége írja a levelet, akkor ő) mindig hozzáteszi, hogy ez pénzkereseti lehetőség, ami elveszi az időt a komponálástól. Lajtha írja 1953-ban⁹⁶ hétvégi gyűjtőútjairól: „ilyenformán hetenként három napot vesztegettem el”, 1957-ben⁹⁷ pedig, utalva a korábbi szívtrombózisból való felépülésére: „már a gyűjtőútjaimat is újrakezdtém, ami jelenleg, mint tudja, a fő megélhetési forrásom.” 1958-ban fiainak így fogalmaz: „Egyelőre a népdalgyűjtő út a legkönnyebb, bár kicsit únott, kenyérkeresetem.”⁹⁸ Lajtháné egy 1960-as levelében⁹⁹ utal arra, hogy férje idejét elveszik a gyűjtőutak, egy évvel később

magyarságot úgy kellene hívni: a »nyugati székelység«.” (Kokas Kálmán, „Dr. Lajtha László”, *Vasi Szemle* 1963. II.: 122.)

⁹² Erdélyi Zsuzsanna idézi a *Tisztelettel Lajtha Lászlónak* című tévéműsorban, hogy Lajtha ezt a kifejezést használta.

⁹³ Lajtha krónikus bélhurttal küzdött, amelynek alapja az I. világháborús szolgálata során szerzett vérhas volt. Gondos diétát kellett tartania. (Erdélyi Zsuzsanna személyes közlése.)

⁹⁴ Lajtha első súlyos szívproblémája 1956-ban volt.

⁹⁵ Lajtha levele fiainak, 1958. június 26. (Lajtha-hagyaték.)

⁹⁶ Lajtha levele Barraud-hoz, 1953. január 7. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 22.

⁹⁷ Lajtha levele Barraud-hoz, 1957. augusztus 19. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 30.

⁹⁸ Lajtha levele fiainak, 1958. június 26. (Lajtha-hagyaték.)

⁹⁹ Lajtháné levele a Barraud házaspárhoz, 1960. október 15. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 36.

pedig ezt írja: „Az ő korában ez a munka elég fárasztó. Kevés szabadidejét a komponálásnak szenteli.”¹⁰⁰ Hasonló levélrészleteket tucatszámra találunk, és ezekkel egybecsengenek a munkatársak, külső szemlélők nyilatkozatai is. Dr. Gál István¹⁰¹ írja:

a modern korban elképzelhetetlen technikai nehézségek és természeti megpróbáltatások között folytatták egy évtizeden át gyűjtőútjukat. Az akkori szigorított határzónai tartózkodás, az elhanyagolt szállodák, az élelmezési nehézségek és a nehézkes közlekedés miatt valóságos kálvária volt minden út, de a fölthalált kincsek értékének tudata minden nehézséget legyűretett velük.¹⁰²

A leghitelesebb tanúk egyike, Erdélyi Zsuzsanna így jellemzi ezt az időszakot:

Teherbírását kimerítette a méltatlan helyzet, a lehetetlen körülmények között végzett gyűjtőmunka: sok kilométeres gyaloglások, cepekedések hóban, sárban, esőben, pörkölő hőségben.¹⁰³

Erdélyi Zsuzsanna – személyes találkozásunkkor – azt is megjegyezte, hogy a gyűjtőutak valamelyest az utazás illúzióját nyújtották Lajtha számára, aki a bezártság tudatától azt követően szenvedett leginkább, hogy megszülettek unokái, akiket nem láthatott. Az 1953-tól folyó közös munkával kapcsolatban Erdélyi sokszor megemlékezett¹⁰⁴ arról, hogy cipelniük kellett a „nagy lovat”, vagyis Lajtha természetes bőrtáskáját, amely a dallamcsoportokat tartalmazta, az éppen munkában lévő partitúrát pedig külön vitték. Lajtha a gyűjtőutakon minden délelőtt több órán át komponált, utána megebédelt, és csak délután ment „terepre”. Nagyon gyakran volt velük a *Le chapeau bleu* kemény kötéses

¹⁰⁰ Lajtháné levele a Barraud házaspárhoz, 1961. január 18. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 38.

¹⁰¹ Dr. Gál István tolmácsként kötött Lajthával személyes ismeretséget, amikor a British Council két vezetőjét kísérte el a Magyar Rádióba, 1946-ban. Ezt az idézett cikkből tudjuk. Lásd a következő lábjegyzetet.

¹⁰² Dr. Gál István, „Lajtha László utolsó éveire”, *Életünk* 1972/2: 180.

¹⁰³ Erdélyi Zsuzsanna, „Még egyszer Lajtha Lászlóról. Berlász Melinda könyve kapcsán”, *Jel* 1995. szeptember: 205.

¹⁰⁴ Pl. „Lajtha László emlékére”, *Muzsika* 15/7 (1972. július): 1-2.

partitúrája, hiszen a szerző a vidéki utak során is munkálkodott a hangszerelésen. Erdélyi Zsuzsannától fontos adat, hogy Lajtha az operát akkor is magával vitte, amikor éppen egy másik opusz kompozíciós munkáját végezte. Amikor elkészült egy-egy résszel, rekedtes hangján el is énekelte munkatársnőinek. A néprajztudós és Lajtha általában franciául beszélgettek egymással, hogy mindketten gyakorolhassák „ezt a nagyon szeretett és kényszerből használaton kívüli nyelvet.”¹⁰⁵ Elgondolkodtató kép: Lajtha az 1960-as években, az apró magyar falvak poros útjait róva, XVI-XVII. századi, a népi gyakorlatban megőrződött dallamok után kutatva, a hagyományok sok-sok áldozattal történő mentése közepette franciául beszélget munkatársával, s ha ideje engedi, meghangszerel egy részt francia szövegű, jellegzetesen nyugati, polgári környezetben játszódó vígoperájából, amelynek még távolról sincs köze az akkor szinte kötelező szocialista realizmushoz. A *Le chapeau bleu*-vel való foglalatosskodás is igazolta számára: minden megaláztatás, mellőzöttség, agyonhallgatás ellenére ő az európai kultúra képviselője, és alkotói fantáziája szárnyalásának semmilyen hatalom nem tud határt szabni. Erdélyi Zsuzsanna személyes beszélgetésünk során megerősítette következtetéseimet: emlékei szerint e vígopera Lajtha számára „refugium” (menekülés, menedék) volt, „rejtett kamra”, „belső felüdülés”, „a Kékszakállú hetedik szobája”. „Szüksége volt arra, hogy a valóságból kilépjen.”¹⁰⁶

Lajtháné írja a Barraud házaspárnak 1961-ben: „Mióta nem utazhatunk, változás állott be életünkbe: az »irreális« és a »távoli« lételemünkké vált, és úgy érezzük, mindennapi életünket is álmodjuk.”¹⁰⁷

Lajtha, a jómódú és művelt bőrbizományos és bőrgyáros fia, a Párizsban, Londonban egyaránt otthonosan mozgó európai polgár a szellemi-lelki javak mellett szerette és megbecsülte a szép bútorokat, a jó minőségű ruhákat, a választékos

¹⁰⁵ Erdélyi Zsuzsanna, „Még egyszer Lajtha Lászlóról. Berlász Melinda könyve kapcsán”, *Jel* 1995. szeptember: 205.

¹⁰⁶ Lásd továbbá Erdélyi Zsuzsanna nyilatkozatát a *Le chapeau bleu* Lajtha életében betöltött szerepéről: *Két világ közt*, 151.

¹⁰⁷ Lajtháné levele a Barraud-házaspárnak, 1961. január 18. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 38.

ételeket, az elegáns szállodákat,¹⁰⁸ mindent, ami az európai tárgyi kultúrához hozzátartozik. A komponálás, majd a hangszerelés magányos óráiban egy watteau-i környezetbe, végső soron egy luxusvilágba élhette bele magát, ahol napi gondok nem léteznek. A valóság ettől igen távol állt. Egy 1957-ben fiainak címzett levelében többek között ezt írja: „Bizony, nagyon megnyomorodott, elszegényedett, piszkos és nincstelen kis ország lettünk.” Szabadkozik, hogy külföldön élő fiait kéréseivel terheli, de hát „Pesten nem kapni semmit. [...] Jelenleg hús, zsír, liszt, cukor kapható, de minden, ami ezenkívül esik, [sic] az nincs. [...] Textíliát, ruhaneműt, fehérneműt nem lehet vásárolni. [...] Ruhatáram hiányait tehát semmiképpen sem tudom pótolni. Ezért volt, hogy egy téli nadrágot kértem Tőletek.”¹⁰⁹

A polgári léthez tartozó tárgyi környezet nélkülözése, a legalapvetőbb anyagi szükségletek kielégíthetetlensége nyilván elenyésző ahhoz képest, amit az elsődleges polgári érték, a szabadság hiánya és az állandó rettegés jelent. Lajtha felesége a következő kézírásos megjegyzéssel egészíti ki a fent idézett gépelt levelet: „Itt ma a terror erősebb, mint valaha; éjjel cipelik el újra az embereket. Örülök, hogy Apa nem jár sehova egészségi állapota miatt.” Lajthát többször is kihallgatták. Maga a szerző Barraud-nak így ír 1957-ben (egy évvel korábban bekövetkezett szívtrombózisának okait boncolgatva):

Már 1949-ben meg kellett merevítenem magam a szabadságom érzetében, gőgös magányba kellett visszavonulnom. Mindig egyedül, mindig résen, pihenés és lazítás nélkül... fenyegető légkörben.¹¹⁰

Barátjával 1960-ban bizalmasan közli:

¹⁰⁸ Lajthának – a különböző nemzetközi szervezetekben betöltött magas funkciói miatt – általában első osztályú szállodát biztosítottak. (Az özvegy személyes közlése.)

¹⁰⁹ Levéltöredék Lajtha fiainak írt leveléből, 1957-ből. (Lajtha-hagyaték.) A levelet Gyenge Enikő adta közre: „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (4)”, *Muzsika* 46/6 (2003. június): 10–16.

¹¹⁰ Lajtha levele Henry Barraud-nak, 1957. február 14. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 28.

Most a tekintélyemet akarják megingatni, ami a lelket tartja bennem, próbálnak elszigetelni. Ezért nem engedélyezik a külföldi útjaimat, ezért tilos a magyar zenekaroknak vagy szólistáknak külföldi turnéik során bármely művet is eljátszani.¹¹¹

Az elhallgattatás és az anyagi bizonytalanság mellett szomorú és magányos életet él a házaspár: „Barátaink elhaltak, elhagytak, elszegényedtek, elnyomorodtak, úgy, hogy alig van hová mennünk.”¹¹²

Az opera éppen abban a korszakban és éppen ott játszódik, tehát az 1700-as évek Európájának valamely latin nyelvű országában, amelybe Lajtha fiatalkorától egészen a haláláig valósággal szerelmes. Így ez a világ különösen alkalmas arra, hogy a vigasztaló álmok világa legyen, szebb, jobb, tisztább a valóságnál, ami 1948-tól haláláig (1963) a kommunista diktatúra, illetve a szocializmus Magyarországon körülvette. A vígopera *sujet*-jének lényege amúgy éppen az, hogy a szabadságuktól megfosztottak (vagyis a három hölgy) egy „csoda” folytán hogyan kapják vissza szabadságukat.

A hangszerelés befejezése a zeneszerző halála után

Lajtha halálát követően özvegye veszi kézbe a hagyaték sorsát, és elsődleges céljának tekinti, hogy férje oeuvre-jét minél jobban megismertesse a zenei szakmával és a közönséggel, itthon és külföldön egyaránt. Ahogyan azt az özvegy személyes közlései, nyilatkozatai és levelei egyértelműen mutatják, a torzón maradt vígopera befejezését és bemutatását az egyik legfontosabb feladatának tartotta.¹¹³

1968 őszén különös levelezés folyik Lajtháné, Madariaga és a Leduc Kiadó között. Az író – kivárva Lajtha halála után öt esztendőt – művével ismét szabadon akar rendelkezni. Leírja, hogy találkozott Párizsban Henry Barraud-val,

¹¹¹ Lajtha levele Barraud-hoz, 1960. szeptember 7. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 35.

¹¹² Lajtha levele fiaihoz, 1958. június 26. (Lajtha-hagyaték.)

¹¹³ Lajtháné már férje életében is szívén viselte az opera sorsát: „Addig nem hagyom békén, amíg meg nem hangszereli operáját.” Levél Denise Barraud-nak, 1954. január 29. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 24.

aki kijelentette, hogy Lajtháné nem fog olyan muzsikust találni, aki férje stílusában befejezné a hangszerelést, de ha mégis, az operát akkor sem fogják soha játszani. Majd a következő megállapítással folytatja (ennek még lesz jelentősége a továbbiak során):

La difficulté provient de ce qu'elle demande un orchestre trop vaste et des sonorités trop somptueuses pour un sujet de comédie légère.¹¹⁴

Mivel nem akarja, hogy komédiája a kiadó archívumában porosodjon, két lehetőséget lát: 1. az özvegy beleegyezik abba, hogy Leduc meghangszereltesse a művet húsz-harminc hangszerre, az elejétől kezdve (tehát Lajtha hangszerelését figyelmen kívül hagyva), 2. az író felbontja a szerződést, és művét egyéb célra használja fel. Lajtháné, miután kikéri a Leduc Kiadó véleményét, udvarias levelet¹¹⁵ ír a spanyol írónak, elfogadván a szerződés felbontását. Mindazonáltal kifejezi reményét, hogy a darab Salvador de Madariaga szövegével és Lajtha László zenéjével színpadra kerül egyszer, és sikert arat. A kiadó 1968. december 3-i leveléből¹¹⁶ értesülünk, hogy az 1962. július 4-én kötött szerződést semmisnek tekintik, Madariaga azt tesz a szöveggönyvvvel, amit jónak lát.

A hangszerelés befejezését illetően Lajtháné először férje francia barátjára, Henry Barraud-ra gondol, aki a legjobban ismeri a kompozíció menetét, aki otthon van Lajtha stílusában, és nem utolsósorban maga is több vígoperát komponált. Barraud azonban, időhiányra hivatkozva, nem vállalja. Szóba kerül a Párizsban élő, román származású Marcel Mihalovici,¹¹⁷ a Triton egyik tagja, aki ugyancsak Vincent d'Indy tanítványa volt a Schola Cantorumban, azonban –

¹¹⁴ „A nehézség abból származik, hogy az opera túlzottan nagy zenekart, túlságosan pazar hangzást kíván egy könnyű kis komédiához képest.” (STE fordítása.) Salvador de Madariaga levele Lajtha Lászlónénak, 1968. november 4.

¹¹⁵ Lajtha Lászlóné levele Salvador de Madariagának, 1968. november 29. (Lajtha-hagyaték.)

¹¹⁶ Lajtha Lászlónénak. (Lajtha-hagyaték.)

¹¹⁷ Marcel Mihalovici (1898–1985) Lajthához fűződő kapcsolatáról lásd: *Etudes Finno-Ougriennes*, 61–63. Több zeneművét is megtaláljuk a Lajtha-hagyatékban. A *Scènes de Thésée* című művének (Op. 73, 1958) kottáját a szerző Lajthának szóló kézírásos dedikációval látta el.

mint ezt Fábián László rádióelőadásából¹¹⁸ tudhatjuk – „túlságosan kényesnek, időt rablónak, és munkaigényesnek” tartja a feladatot. Az özvegy Serly Tibort¹¹⁹ is említi, mint akivel szintén tárgyaltak a munkáról. Tansman¹²⁰ hajlandó lenne kiegészíteni az orkesztrációt, „ha van kilátás az opera játszására”¹²¹ A Leduc Kiadó 1968. november 20-i levelében a hangszerelés befejezésére tett eredménytelen kísérletekkel kapcsolatban a Soltész¹²² nevet is megtaláljuk. Miután Lajtha Lászlóné nyolcvankilenc évesen visszatelepült Angliából Magyarországra, Jancsovics Antal veszi magához a hagyatékból a partitúrát. 1983 őszétől 1985 márciusáig azonban alig halad valamicskét előre,¹²³ így az elvesztegetett idő miatt egyre jobban aggódó idős asszony – egy ausztriai bemutató reményében – Farkas Ferencet (1905–2000) bízta meg,¹²⁴ aki végre elvégzi a munkát. Az özvegy így lelkesedik erről Emilia de Madariagának:

[...] jobb befejezőt (és lelkesebbet) nem találhattam volna: zenei ábécéje magyar ugyan (mint drága Lacimé), de a fém megművelése: latin! Lajtha Párisban Vincent d'Indynél fejezte be zenei tanulmányait, Farkas Rómában, Respighinél!¹²⁵

Mint Farkas Ferenc egy rádióműsorban¹²⁶ elmondta, latinos zenei neveltetése s Lajtháéhoz közel álló stílusa miatt, nem volt nehéz megtanulnia „Lajthául”

¹¹⁸ A dr. Lajtha Ildikó személyes emlékei között található hangfelvétel szövegéből kikövetkeztethetően Fábián László 1972-ben, Lajtha születésének 80. évfordulóján tartott előadást a rádióban.

¹¹⁹ Serly Tibor (1901–1978) magyar származású amerikai zeneszerző. Itthon Kodály és Hubay tanítványa, majd az USA-ban zenekari játékos, karmester, zenetanár. Bartók barátságával tüntette ki, III. zongoraversenyének és Brácsaversenyének befejezője.

¹²⁰ Alexandre Tansman (1897–1986) lengyel származású francia zeneszerző, karnagy, zongoraművész. 1919-ben Párizsban telepedett le, 1941-től az USA-ban, majd 1946-tól ismét Franciaországban élt.

¹²¹ Emilia de Madariaga levele, 1963. október 16. (Lajtha-hagyaték.)

¹²² Nyilván Soltész Lajosról (Louis Soltesz) van szó. (Kapcsolatukról a hagyatékban lévő – darabja is tanúskodik: Lully *Psyché*ének kottája, amelyben Soltész Lajos Lajthának szóló, 1961-es dedikációja olvasható. A *Psyché* Molière és Lully közös műve volt, műfaja szerint tragédie ballet. 1671-ben mutatták be; ezzel a darabbal ért véget Molière és Lully kapcsolata.)

¹²³ Lásd Lajtha Lászlóné levelét Jancsovics Antalhoz, 1985. március 6. (Lajtha-hagyaték.)

¹²⁴ Lásd Lajtha Lászlóné levelét, 1985. március 11. (Lajtha-hagyaték.)

¹²⁵ 1985. június 20-i levél. (Lajtha-hagyaték.)

hangszerelnie, s az előző részek tanulmányozása által átvenni a németestől eltérő, „átlátszó, világosan követhető, dekoratív” orkesztrációt. (A II. felvonás 1039. ütemétől végig, vagyis a 2177. ütemig készítette el a hangszerelést, továbbá a megelőző körülbelül kétszáz ütemes rész üresen maradt hangszeres szólamait is pótolta.)



40. kép: Farkas Ferenc, a *Le chapeau bleu* hangszerelésének befejezője
(Kertész Gyula fotója, Farkas Ferenc hagyatéka, Farkas András magángyűjteménye)

A váltás a szakemberek szerint is észrevehetetlen:

Lajtha zenekarkezelését, franciás színvilágát Farkas professzor olyannyira magáévá tette, hogy egyszerűen nem hallható, mi az eredeti hangzás s mi az, ami a „kollégától” származik.¹²⁶

1985. május 20-án – amikor Farkas Ferenc befejezi a hangszerelést – véget ér az opera lassú, közel négy évtizedes megszületésének története.

¹²⁶ „Az eltűnt szépség nyomában”. Beszélgetések Lajtha Lászlóról és műveiről. 8. rész: A kék kalap. Közreműködik Farkas Ferenc, Dalos László és Selmeczi György. Magyar Rádió, Bartók adó, 1992. Műsorvezető: Solymosi Tari Emőke. Lásd: *Két világ közt*, 319–327.

¹²⁷ Breuer János, „Csak négy évtized múltán...”, *Népszabadság* 1990. július 17.: 9.

A bemutatók

A magyarországi bemutatóhoz szükséges volt a francia szövegkönyv magyarra fordítása. Az említett „legkipróbáltabb operaszöveg-fordító”, Róna Frigyes csupán az egyötödéig¹²⁸ jutott el, váratlan halála (1985) miatt nem folytathatta. A fordítással ezután egy hölgyet bíztak meg, aki anélkül, hogy bármit tett volna az opera érdekében, külföldre távozott.¹²⁹ Végül Farkas Ferenc javaslatára, a Rádió zenei főosztályának fölkérésére Dalos László hírlapíró, műfordító végezte el a fordítás döntő részét; a briliáns, nyelvi leleményekkel teli, az eredetihez méltó magyar szöveg 1987 júliusában és augusztusában született meg.¹³⁰ Az özvegy 1987. augusztus 17-én kelt, Madariaga asszonynak írt leveléből arról is értesülünk, hogy elkészült az első felvonás korrektúrája. „1988 február közepén lesz 25 évi évfordulója Lajtha László halálának. Én azt hiszem, hogy akkorra lesz előadás-kész a mű.”

A bemutató terve már jóval a hangszerelés befejezése előtt is fölmerült. Az özvegy és Madariaga magyar származású feleségének baráti levelezéséből tudhatjuk, hogy 1963 őszén a bécsi Burgtheater igazgatója érdeklődött az opera után.¹³¹ 1964-ben a Leduc Kiadó, ahol a kotta akkor volt (bár a Leduc Kiadó nem volt tulajdonosa a műnek),¹³² és a bécsi Burgtheater igazgatója fölvette a kapcsolatot egymással, azzal a céllal, hogy az operát bemutassák a Salzburgi Ünnepi Játékokon. Érdeemes eljátszani a gondolattal, hogy mennyiben változtatta volna meg a mű sorsát, ha már a hatvanas években, és ráadásul éppen Salzburgban ismeri meg a publikum. Madariaga asszony ugyanebből az időből

¹²⁸ Dalos Lászlótól tudjuk, hogy az elkészült egyötödből is hiányzott négy-öt rendkívül nehéz, kényes rész, ezekre Róna Frigyes nyilván később akart visszatérni.

¹²⁹ Lajtha Lászlóné személyes közlése, melyet Farkas Ferenc is megerősített.

¹³⁰ Dalos László maga ír a felkérésről és a fordításról „Lajtha Lászlóról – kétszer” című cikkében. *Operaélet* I/3 (1992. május-június): 2–3. A fordítási munka időtartamának pontos meghatározása: 1987. július 1. – augusztus 27. Lásd: *Két világ közt*, 322–323.

¹³¹ Emilia de Madariaga levele, 1963. október 16. (Lajtha-hagyaték.)

¹³² Lásd Jean Leduc levelét az Artisjusnak, 1985. július 9. (Lajtha-hagyaték.)

származó leveléből¹³³ az is tudomásunkra jut, hogy a Bécsi Állami Néopera (Volksoper) is kapcsolatba lépett a kiadóval az opera bemutatása végett.

Madariaga özvegyének és Lajthánénak igen meleg hangú leveleiben később is gyakran visszatér a bemutató terve:

Elképzelheted, mennyire várom a Chapeau Bleu-ról szóló híreket. Hol lenne a bemutató? A győri¹³⁴ színházban? Ha még meg tudnánk élni egy párizsi előadást – milyen gyönyörű volna. Két év múlva lesz Salvador születésének 100. évfordulója. Milyen méltó ünnepzése volna, ha a Chapeau Bleu-t bevennék az ünnepelési programba, melynek spanyol előkészítésén már dolgozom.¹³⁵

1985. június 20-án Lajtháné boldogan újságolja barátnőjének, hogy „3 havi megfeszített munka után” Farkas Ferenc befejezte a hangszerelést, így

az opera most már előadható lesz, és a szöveg-fordítást¹³⁶ is a jelenleg legkipróbáltabb operaszöveg-fordító vállalta, mielőbbi előadás (1986) reményében! Miután az Opera, előző lekötöttségek miatt csak 88-ra ígérné a bemutatót, mi most, Farkas Ferencsel együtt, a Magyar Televíziót szeretnénk erre a célra megnyerni.

Az özvegy és Farkas Ferenc abban reménykedik, hogy a Magyar Televízió olyan színvonalú előadást produkál majd, hogy azt külföldön is átveszik.

Lajtháné 1986. április 2-én levelet ír Edinburgh-be, dr. A. M. M. Wilsonnak, amelyben röviden elmeséli a vígopera keletkezésének történetét, és felveti, hogy a Madariaga-centenárium kitűnő alkalom lenne a darab francia nyelvű világpremierjére, az Edinburgh-i Fesztiválon.¹³⁷ (A fesztiválon való bemutató terve már az 1950-es évek elején is felvetődött, Madariaga ekkor be tudta volna

¹³³ Lajtha Lászlónénak, 1964. február 21. (Lajtha-hagyaték.)

¹³⁴ Győr említésének nyilván az az alapja, hogy Jancsovcics Antal, akit Lajtháné felkért a hangszerelés befejezésére, a Győri Filharmonikus Zenekar művészeti vezetője, karmestere volt.

¹³⁵ Emilia de Madariaga levele Lajtha Lászlónénak, 1984. március 1. (Lajtha-hagyaték.)

¹³⁶ Madariaga asszony engedélyezte a magyarra fordítást, sőt valamennyi magyarországi előadás jogdíjáról is lemondott.

¹³⁷ Ezzel kapcsolatos további levelezés: Alastair és Bunty Wilson Edinburgh-ból, 1986. április 28., Lajtháné levele Alastair és Bunty Wilsonhoz, 1986. május 22. Alastair Wilson levele Lajthánénak, 1986. június 20. (Lajtha-hagyaték.)

venni az operát a programba.)¹³⁸ Később beszámol arról, hogy összeköttetésbe lépett a fesztivál irodájának vezetőjével, Sheila Colvinnal, és sürgeti a zenekari partitúra leíratását, hogy még októberben el tudják küldeni Skóciába, hiszen akkor kezdik összeállítani a programot. „Kérem, ne mulasszuk el ezt a chance-ot! [...] Mme Madariaga lemondott a tantiemekről, s mivel Leducékkal felbontottam a szerződést, oda sem kell valuta!”¹³⁹

Bár a színpadi előadás még hosszú ideig váratott magára, 1990 nyarán legalább a zenét megismerhette a publikum a Magyar Rádió stúdiófelvételének köszönhetően. (Egy-egy részletet élő hangverseny vagy rádióelőadás keretében már jóval korábban hallhatott a közönség: Antal Livia – Szelecsényi Norbert kíséretével – például 1975. január 15-én Violette áriáját énekelte el a budapesti Francia Intézetben. Ebben a programban egyébként Lajthán kívül kizárólag francia szerzők szerepeltek. Fábrián László már említett rádióelőadásában szintén elhangzott néhány részlet, francia nyelven, zongorakísérettel.¹⁴⁰)

Farkas Ferenc egy rádiónyilatkozatában¹⁴¹ úgy emlékszik, hogy a bemutatót eredetileg 1988 decemberére tűzték ki, Mihály András vezényletével, majd a bemutatót elhalasztották 1989 végére, amikor viszont Mihály András nem ért rá, és így került a mű Selmeczi Györgyhez. Tény, hogy Varga F. István szerkesztő felkérte Selmeczit a rádiós ősbemutató vezényletére. Azt, hogy a Rádiónak már évekkel korábban komoly tervei voltak, az özvegy 1987. augusztus 17-i leveléből is tudhatjuk: ebben leírja, hogy a korrektúra készítését a Magyar Rádió fizette. Fennmaradt a hagyatékban Lajtháné kézírásával egy dátum nélküli feljegyzés is:

A szerződést Leduc-ékkal felbontottam, a művet hazahoztam; az orchestráció hiányzó végét (mely k.b. 30 százalék) Farkas Ferenc örömmel vállalta el és három hónap alatt be is fejezte! A

¹³⁸ Lajtháné levele Denise Barraud-nak, 1954. január 29. (Lajtha-hagyaték.) Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene* 1993/1: 24.

¹³⁹ Levél dr. Boytha György főigazgatónak, 1986. július 8. (Lajtha-hagyaték.)

¹⁴⁰ Miller Lajos, Rozsos István, Bordás György, Csengery Adrienne, Sudlik Mária, Barlay Zsuzsa ének, Freymann Magda zongora.

¹⁴¹ *Holnap közvetítjük Lajtha László A kék kalap című vígoperáját két felvonásban.* Varga Bálint András műsora. 1990. június 29. Ebben a műsorban Varga Bálint András hosszabb interjút készített Farkas Ferencsel.

költségeket, mint a szöveg magyarra való fordítását a Magyar Rádió vállalta, s a »Chapeau Bleu« Kék Kalap bemutatója először ott fog elhangzani!

(Dr. Lajtha Lászlóné 1990 januárjában meghalt, így a bemutatót már nem érhetette meg.) Farkas Ferenc rádiónyilatkozata szerint a premiért komoly huzavona előzte meg. A fordítás már ecsetelt nehézségei mellett a Szerzői Jogvédő Hivatal a kottamásolással kapcsolatban támasztott akadályokat, a kiválasztott énekes szereplőket pedig az Operaház nem engedte el, így a felvételt csak részletekben tudták elkészíteni.¹⁴²

A sajtóbemutató 1990. június 19-én 14 órakor volt a Rádió épületében.¹⁴³ A felvételt a Bartók adón sugározták a *Bemutatjuk új felvételünket* sorozatban, 1990. június 30-án (a szerző születésének 98. évfordulóján) 19.35-kor.¹⁴⁴ A bemutatóval kapcsolatban, a pozitív kritikák felsorakoztatása előtt meg kell jegyeznünk a következőt: Lajtha igen fontosnak tartotta művei „durée”-jét, azaz általa ideálisnak tartott időtartamát. Csak ritkán fordult elő, hogy ezt ne jelölje volna. A hagyatékban fennmaradt egy Lajthától származó jegyzet, amely igen részletesen, az opera egyes számaira lebontva adja meg az időtartamokat (az említett jegyzetet lásd a Függelékben). Eszerint a két felvonás összesen 105 perc (I. felvonás: 52 perc, II. felvonás: 53 perc), ezzel szemben a rádiós ősbemutató 123 percig tartott. Ettől eltekintve, mint Hollós Máté találóan megjegyezte, „láttató erejű bemutató részesei lehettünk a láthatatlan színpadon.”¹⁴⁵

A kritikusok szinte versengtek a bemutató dicséretében. Hollós Máté így írt a *Kritikában*:

Valami különöset tudott Lajtha 1948–50-ben, mikor A kék kalapot komponálta: karakteres, ritmikus, színes, könnyed zenét írni anélkül, hogy akár utánérzővé, akár operettessé vált volna. [...] Oly természetesen intonál és fest alá, mint a vígopera klasszikusai, felhasználva zeneszerzői személyiségének és eszköztárának teljességét. A veleszületett magyaros

¹⁴² *Két világ közt*, 324.

¹⁴³ III. emelet 302-es szoba.

¹⁴⁴ Ajánlót Dalos László írt a *Rádió- és Televízióújság* XXXV/26. számának 3. oldalán.

¹⁴⁵ Hollós Máté, „Az elveszett vígopera megtalálása – Lajtha László: A kék kalap”, *Kritika* 1990/9: 46.

népdalszerkezetet éppúgy, mint a természetévé vált franciás hangszerelést, meg virtuóz stílusjátékok özönét.¹⁴⁶

Breuer János a *Népszabadság*ban fejtette ki ugyancsak pozitív véleményét:

Remekbe szabott jelenetek, áriák, együttesek váltják egymást ebben az operában, oly változatossággal, amilyent látványban a kaleidoszkóp nyújt. Az énekhang mesteri alkalmazásában gyönyörködve csak sajnálhatjuk, hogy Lajtha többé operát nem alkotott. Richard Strauss óta (Ariadne Naxosban, 1912!) nem írtak például olyan koloratúráriát, amilyen A kék kalapban hallható.¹⁴⁷

A *Film Színház Muzsika* hasábjain Albert István dicsérte a darabot:

Az egész komédia villószik a változó zenei karakterektől, az üde ritmusoktól (pl. indulóritmusoktól). A hangszerelés áttetsző, levegős, mégis dúsan színező, megnyilatkozik benne az alkotó zenei mindentudása.

Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy nem sok hasonlóan értékes, előadatlan vígopera hantereg a kottatárak polcain.¹⁴⁸

Bősséggel jutott elismerés az előadógárdának is, mindenekelőtt a karmesternek, Selmeczi Györgynek. Áradoztak az énekesek teljesítményéről (a Doktor: Tóth János, a Jegyző: Szüle Tamás, Cassandre: Fülöp Attila, Coraline: Pánczél Éva, Violette: Bokor Jutta, Sylvie: Ardó Mária, L'Épaulette: Martin János, Lélío: Bándi János, Léandre: Hormai József, Florinette: Kertesi Ingrid, Scapin: Bordás György, s említsük meg itt a kiváló munkát végző korrepetitor, Freymann Magda nevét), a zenekari hangzásról (Magyar Rádió és Televízió szimfonikus zenekara), de még a rádiós stáb kitűnő munkájára is jutott figyelem (Bárány Gusztáv zenei rendező, Jeney Sándor hangmérnök, Lukács Miklós technikai munkatárs, Varga F. István

¹⁴⁶ Uott, 47.

¹⁴⁷ „Csak négy évtized múltán... Kései, de nem elkésett Lajtha-bemutató a rádióban”, *Népszabadság* 1990. július 17.: 9.

¹⁴⁸ Albert István, „A kék kalap”, *Film Színház Muzsika* XXXIV/28 (1990. július): 26.

szerkesztő). A kritikusok valósággal követelték az operaházi premiért. Várnai Péter például így érvelt a *Magyar Hírlap*ban:¹⁴⁹

Nemcsak azért kötelessége az Operaháznak a művet színpadon bemutatni, mivel mindent meg kell ragadni, hogy igazságot szolgáltatassunk Lajtha László emlékének, főleg a centenáriumba való tekintettel. De azért is – és főleg azért –, mert *A kék kalap* nagyon jó zene. És olyan muzsika, amely nyilván számíthat a népszerűségre, a sikerre, hiszen nem lépi túl a nagyközönség zenei ízlését. S ez semmiképpen sem negatív értékítélet; *A kék kalap* úgy, olyan módon népszerű muzsika, hogy mindig megmarad nemesnek, magasrendűnek.

A színpadi bemutató lehetséges megvalósulásának időpontja – a sok dicséret és a sürgetés ellenére – elég messzinek tűnt (a valóságban addig még nyolc évnek kellett eltelnie), sőt, még abban sem lehattunk biztosak, hogy maga a zenei anyag elérte végleges formáját. Selmeczi György szerint a hatalmas, százötven- százötvenöt fős zenekar – már csak praktikus okokból is – különösen nehézé teszi, hogy a darab a színházi repertoár része lehessen:

A kék kalap ideális kamaraopera. Bátran szememre vethetik, hogy ennek némileg ellentmond a csaknem Wagner-méretű zenekar. Biztos vagyok benne, hogy ha Lajtha befejezte és meghallgatta volna a művet, ő maga tett volna javaslatot arra, hogy *A kék kalap* egy Mozart-zenekar méretű együttesrel szólaljon meg és kerülhessen be a színházi élet körforgásába.¹⁵⁰

Selmeczi úgy gondolta, szükséges lenne egy újabb hangszerelést készíteni kisebb együttesre, s ez tenné lehetővé az opera világsikerét. Itt kell visszautalnunk a szövegíró, Salvador de Madariaga fenntartásaira. Az író olyannyira ellentétesnek érezte a hangszerelést a könnyű kis komédiával, hogy nem tudta elképzelni, hogy ebben a formában a darabot valaha is bemutathatják.¹⁵¹ Farkas Ferenc ugyancsak ellentmondást látott a kórus nélküli kamaraoperai jelleg és a zenekar – Lajtha igényességéből következő – gazdagsága között, ám mint

¹⁴⁹ Várnai Péter, „*A kék kalap*. Lajtha László posztumusz operája”, *Magyar Hírlap* 1990. június 29.: 10.

¹⁵⁰ *Két világ közt*, 325.

¹⁵¹ Lásd Madariaga már korábban idézett levelét Lajtha Lászlónénak, 1968. november 4.

mondta, egy soványabb hangszerelés csökkent hatásainak a felelősségét csak a zeneszerző vehetné a vállára.¹⁵²

Selmeczi György rádiós nyilatkozata¹⁵³ szerint a Budapesti Kamaraopera majdnem két éven át tervezte az opera műsorra tűzését, amelyre az 1992-es centenáriumi Lajtha-év látszott alkalmasnak.¹⁵⁴ A színpadi világpremierre végül nem Budapesten került sor, hanem a kolozsvári (Románia) Állami Magyar Operában, nem kevesebb, mint nyolc évvel a rádiós bemutató után, 1998. február 26-án.



41. kép: A kék kalap 1998-as színpadi ősbemutatójának plakátja
a Kolozsvári Állami Magyar Opera falán

Az opera tehát az első hangjegyek kottára vetésétől (1948) számítva éppen félévszázados viszontagság után jutott el a színházi bemutatóig. A karmester

¹⁵² *Két világ közt*, 326.

¹⁵³ *Két világ közt*, 325

¹⁵⁴ *Két világ közt*, 325.

Kolozsvárott is Selmeczi György volt. Az, hogy a darab egyáltalán színpadra kerülhetett, elsősorban az ő harcainak és a „kiemelkedően jelentős alkotásba” vetett hitének az eredménye. A mű a színpadi bemutatón is az eredeti hangszerelésben¹⁵⁵ hangzott el, ugyanakkor „dramaturgiai megfontolásból”¹⁵⁶ elhagyták az operát lezáró vaudeville-t.



42. kép: *Jelenet A kék kalap kolozsvári premierjéből, sajtófotó, 1998. február 26.*

Különös, hogy Selmeczinek épp egy határainkon túli, kemény finansziális gondokkal küzdő, kicsi „nemzetiségi” színházban, egy igencsak fiatal társulattal sikerült ezt a hatásos, ámbár technikai és művészi szempontból meglehetősen erőpróbát jelentő, nagyon alapos előkészítést igénylő darabot bemutatni. Simon Gábor igazgató a budapesti sajtótájékoztatón és a műsorfüzetben is kifejtette, hogy „az utókor nemes küldetését” teljesítik a feladat vállalásával. A közönség¹⁵⁷

¹⁵⁵ Selmeczi György elkezdte az áthangszerelést, ettől azonban a jogörökös dr. Lajtha Ildikó erősen ódzkodott. A karmesternek továbbra is az a meggyőződése, hogy a darab állandó repertoárra kerüléséhez elengedhetetlen lenne a karcsúbb hangszerelés. (Selmeczi György szóbeli közlése, 2002. április 10.)

¹⁵⁶ Selmeczi György szóbeli közlése, 2002. április 10.

¹⁵⁷ A bemutató díszvendégei voltak: dr. Lajtha Ildikó, a szerző unokahúga és hagyatékának gondozója, valamint dr. Dobozyné Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató, a szerző egykori munkatársa.

pedig „vette a lapot”, a mű immár színpadon is óriási sikert aratott.¹⁵⁸ (Az első szereposztás: a Doktor: Merk István, a Jegyző: Szabó Bálint, Cassandre: Böröcz László, Coraline: Mányoki Mária, Violette: Pataki Enikő, Sylvie: Székely Zsejke, L'Épaulette: Molnár János, Lélío: Szeibert István, Florinette: Orth Éva, Léandre: Szakács Levente, Scapin: Mányoki László. Az Állami Magyar Opera zenekarát Selmeczi György vezényelte, a mozgásokat és a táncokat Liviu Matei mozgásművész tanította be, a díszleteket és jelmezeket Dobro Kóthay Judit tervezte, a rendező Katona Zs. József¹⁵⁹ volt.)



43. kép: A kék kalap színpadi ősbemutatója a kolozsvári Állami Magyar Operában, 1998. február 26. A kép jobb szélén Selmeczi György, a premier karmestere (fotó: Solymosi Tari Emőke)

A kolozsvári bemutató sikerének köszönhetően az Állami Magyar Opera társulata meghívást kapott a Budapesti Tavaszi Fesztiválra. Így 1999. március 12-én („bár a szerző halála után 36 évvel, de még a mű születésének évszázadában” – írta a

¹⁵⁸ Néhány, a kolozsvári bemutatóról szóló beszámoló, kritika: Csák P. Judit, „A kék kalap Kolozsváron. Lajtha-ősbemutató az Állami Magyar Operában”, *Napi Magyarország* 1998. március 28.: 10.; T. Sz. Z., „Kék kalap. Ősbemutató Kolozsváron”, *Népszabadság* 1998. február 28.: 9.; Albert Mária, „Opera a Szamosnál”, *Magyar Hírlap* 1998. március 7.: 14. Televízióműsor: *A zene arcai*. Szerkesztő-műsorvezető: Fehér Anikó. (Lajtha-opera Kolozsváron.) Duna TV, 1998. május 9., 16.50.

¹⁵⁹ Katona Zs. József fagott szakon diplomázott Kolozsvárott. 1990-től a budapesti zeneakadémián elvégezte az operarendezői szakot, majd fél évig tanult Szinetár Miklós operett-musical osztályában. Az operarendezői diploma után magiszteri címet szerzett, majd egyéves franciaországi ösztöndíjat nyert kulturális menedzsment szakon. Tanult Prágában, Németországban, Bregenzben (Ausztria). Diplomamunkája: a *Parasztbecsület* és a *Bajazzók* rendezése a kolozsvári Magyar Operában.

műsorfüzet¹⁶⁰ némi iróniával) a Thália Színházban megtörténhetett az opera magyarországi színpadi bemutatója is. (A szereposztás: a Doktor: Merk István, a Jegyző: Szilágyi János, Cassandre: Böröcz László, Coraline: Mányoki Mária, Violette: Ádám Éva, Sylvie: Székely Zsejke, L'Épaulette: Molnár János, Lélío: Szeibert István, Florinette: Orth Éva, Léandre: Szakács Levente, Scapin: Mányoki László.)

A magyar fővárosban az előadás haloványabbnak, kevésbé meggyőzőnek hatott, mint egy évvel korábban Kolozsvárott, és a fogadtatás is sokkal kevésbé volt lelkes. Kevesebb és visszafogottabb kritika született (különösen, ha a rádiós ősbemutatót vesszük alapul), az udvarias hangú beszámolók viszont ezúttal is egybehangzóan dicsérték Selmeczi György és a kolozsvári zenekar kiváló produkcióját. A fogadtatás legtömörebb összefoglalásaként Tallián Tibornak a *Muzsikában* megjelent kritikáját idézhetjük:

A Thália Színház-i előadás az abszolút információs hasznon túl elsősorban a kitűnő zenekari teljesítménnyel érdemelt elismerést.¹⁶¹

A bemutatók történetének végén arról is említést kell tennünk, hogy mi az, ami még mindig hiányzik. A hiánylista jelentős: nincs nyomtatott kiadás, színpadon nem hangzott el a *teljes* mű, nem történt meg az eredeti, tehát francia nyelvű bemutató (még csak francia nyelvű hangfelvétel sem készült). Bár a magyar nyelvű rádiós világpremier kiválóan sikerült, mégsem készítettek ebből CD-t. Summa summarum, a *Le chapeau bleu* partitúrája és hangfelvétele a szélesebben vett szakma, illetve a nagyközönség számára gyakorlatilag hozzáférhetetlen. Az 1999-es Tavaszi Fesztiválon történt egyetlen előadástól eltekintve – a fentebb bemutatott, szinte hihetetlen erőfeszítés-sorozat ellenére – a mű nem lett része a magyarországi zenés színházi repertoárnak.

¹⁶⁰ *Budapesti Tavaszi Fesztivál, 1999. március 12–28. Hangversenykalauz.* Budapest: Budapesti Fesztiválközpont Kht., 115.

¹⁶¹ Tallián, 30.

A szereplők, avagy a *Le chapeau bleu* bábszerűsége

Korábban már körüljártuk Lajtha és a bábművészet lehetséges kapcsolatát. Mielőtt rátérnénk a *Le chapeau bleu* cselekményének ismertetésére, illetve szöveg és zene viszonyának tárgyalására, érdemes szót ejtenünk azon feltűnő jellegzetességekről, amelyek e vígoperát bábjátékszerűvé teszik. Az, hogy a három udvarló valójában passzív, és a szerelmesek sorsának jobbra fordulása Scapinnek, a darab igazi hősének köszönhető, már eleve ilyen jellegzetesség. Tallián Tibor szerint „sovány az alapötlet”, és „Madariaga azzal segít magán s a zeneszerzőn, hogy megháromszorozza a típusfigurákat”:¹⁶² három öreg, három ifjú hölgy, három szerető. A furfangos inassal és segítőjével, a szobalánnyal így a vígoperának összesen tizenegy szereplője van.

Lehet, hogy Madariagán segít a megháromszorozás, de vajon segít-e Lajthán? A kétféle kapcsolatrendszerben lévő három „trió” zenei ábrázolása komplikált zeneszerzői feladat. Nehéz különböző és jellegzetes karaktert adni az egy-egy szereplőtípushoz tartozó három-három figurának. Másrészt a „hármak” csoportként való szerepeltetése (például a három szerető egyszerre történő bemutatása) fokozza a komikus hatást, és ragyogó lehetőséget ad sokféle kombinációban az ensemble-okra. Ezek az együttesek azonban – főként, ha egy adott típushoz tartozó három figuráról van szó – statikus benyomást keltenek, „divertimento jellegű betéteket énekelnek együtt”.¹⁶³ Ez nem is lehetne másképp: mindhárman ugyanabban a helyzetben vannak, és ugyanazt akarják.

A szereplők, illetve szereplőcsoportok megjelenésének sorrendje, a szólók és tercettek váltogatása az első felvonásban matematikai rendet mutat. Az a benyomásunk alakulhat ki, mintha a figurák szerepeltetésének ennyire tiszta logikáját a bábok mozgatásának valamiféle kényszere határozná meg (mintha csak bizonyos kombinációkban tudnák őket mozgatni). E bábjátékszerűvé válás¹⁶⁴ miatt az opera még közelebb kerül a *Bábszínház* alcímű *Capriccio*hoz. A

¹⁶² Tallián, 30.

¹⁶³ Uott, 31.

¹⁶⁴ Erre Tallián Tibor is utal. Uott.

balettban az igazgató a darab elején felhúzza a bábukat, a darab legvégén pedig ő hajol meg helyettük. A *Le chapeau bleu* vaudeville-jében, amelyben inkább az énekes színészek vonják le a tanulságot, semmint maguk a figurák, valami hasonló történik, az elvonatkoztatottságot, az idézetjellegét hangsúlyozva. (Itt hadd térjek vissza egy pillanatra az iménti gondolathoz, mely szerint a *Le chapeau bleu* figuráinak szerepeltetése azt a benyomást kelti, mintha bábok lennének, és csak együtt tudnák mozgatni őket. Ezt az észrevételemet igazolja a *Capriccio* már tárgyalt, prózai szerepet is tartalmazó szövegkönyv-verziója. Itt a *Finálé* cselekményében azt olvashatjuk, hogy a bábszínház igazgatója „kezében nyolc vékony és nagy karikát tart, két-két karika egyforma színre van festve. Az egyszínű páros karikák közös és rövid zsinóron lógnak, de a négy pár karika rövid zsinórja egyetlen hosszú zsinórba fut össze. A karikákat párosítás szerint, sorjában a szereplők nyakába teszi: minden pár két tagjának egyforma színűt.” Vagyis az összetartozó bábok zsinórai a *Capriccio*ban, pontosabban annak beszédes verziójában valóban egymáshoz vannak kapcsolva.)

A komponista és a bábművészet kapcsolatát tárgyaló fejezetben már említettük a *Marionnettes* című hárfakvintettet (Op. 26, 1937). A *Marche des trois pantins* (A három bábu indulója) című tétel közeli rokonságban van a vígopera három udvarlójának komikus indulójával, de idevág a *Marionnettes* másik három tételének karaktere is. Annyira, hogy néha hasonló motívumokat is felfedezünk a muzsikában. Könnyen rokonítható zenei karaktereket hordoz az Op. 46-os, Londonban komponált II. hárfaoötös is. Hogy Lajtha kvintettjei általában kapcsolatban állnak a színházzal, azt az is mutatja, hogy az Op. 4-es *Zongoraötös* alcíme: „*Dramma per musica*”.

Mint azt a vígopera keletkezéstörténetét bemutató fejezetben számos Lajtha-idézzel alátámasztottuk, a *Le chapeau bleu* a szerzőnek elsősorban a létezőből egy irreális álmovilágba való menekülés lehetőségét jelentette. Ebben az összefüggésben a vígopera bábjátékszerűsége, a figurák bábuként való mozgatása e darab elidegeníthetetlen tulajdonsága.

Először lássuk a figurákat a librettóban található jellemzéssel és a hangfajokkal együtt.

A Doktor: 60 éves. Sovány, epés, barna arcszínű, korlátolt. Gunyoros, szkeptikus. Bariton buffo.

A Jegyző: 60 éves. Gömbölyű. Vörös arcú. Jólelkű. Jókedélyűnek látszana, ha elengedné magát, de fegyelmezi magát. Álszent. Basszus buffo.

Cassandre: 60 éves. Gömbölyű. Rózsás arcszínű. Egyszerű, hiszékeny és életszerető. Tenor buffo.

Coraline: 30 éves. Az orvos felesége. A haja gesztenyebarna. Szép az arcszíne. Jóképű. Tele életvággyal. Alt.

Violette: 20 éves. A jegyző unokahúga. Sovány, barna, fekete hajú, nagy szemű, heves. Mezzoszoprán.

Sylvie: 18 éves. Cassandre leánya. Szőke, de finom. Szelíd. Szoprán.

L'Épaulette: 25 éves. Kapitány. Szerelmes Coraline-ba. Magas, sovány, határozott. Arcszíne napbarnított. Bariton.

Lélio: 25 éves. Költő. Szerelmes Violette-be. Szőke. Törékeny, de egyáltalán nem nőies. Tenor.

Florinette: 26 éves. Sylvie szobalánya. Barna, sovány, magas termetű, pattogó és tevékeny. Szoprán.

Léandre: 20 éves Szerelmes Sylvie-be. Gazdag fiatalember. Finom, de férfias és erős. Tenor.

Scapin: 30 éves. Léandre inasa. Erős és fürge. Barna arcszínű, fekete szemű. Basszus.

A tizenegy szereplő (a létszám megfelel a commedia dell'artéban szokásosnak) három hármas csoportra és egy kettes csoportra osztható, ám két különböző módon. A darab belső logikájának megértéséhez mindkét csoportosítás egyformán lényeges.

Az első csoportosítás szerint az azonos (vagy nagyon hasonló) élethelyzet révén (a megháromszorozás okán) külön csoportot alkot a három idős férfi, szintén összetartozik a három ifjú hölgy, és persze ugyancsak „egy húron pendül” a három udvarló. Scapin és Florinette, azaz a cselekményt mozgató két furfangos szolga önálló csoportot képez.

I. csoport. A három idős férfi: 1. Cassandre (t), 2. a Doktor (bar), 3. a Jegyző (b)

II. csoport. A három ifjú hölgy: 1. Sylvie (sz), 2. Violette (msz), 3. Coraline (a)

III. csoport. A három udvarló: 1. Lélio (t), 2. Léandre (t), 3. L'Épaulette (bar)

IV. csoport. A két szolga: 1. Scapin (b), 2. Florinette (sz)

A második csoportosítás alapja a szereplők között kialakult szerelmi háromszög:

A háromszög: a Doktor – Coraline – L'Épaulette

B háromszög: a Jegyző – Violette – Léo

C háromszög: Cassandre – Sylvie – Léandre

D – a szolgák párosa: Scapin – Florinette (a C háromszöghöz kötődik)



44. kép: Florinette és Scapin – jelenet a vígopera kolozsvári színpadi ősbemutatójából, 1998. február 26. (kivágat egy sajtófotóból)

A két szolga (tekintve, hogy Scapin Léandre inasa, Florinette pedig Sylvie szobalánya) a C háromszöghöz kötődik; ez lényeges elem, hiszen éppen emiatt áll a középpontban a C háromszög, ezért játszódik a teljes második felvonás Cassandre otthonában. A kék színű fejfedő tulajdonosa – és így a megleckéztető tréfa elsődleges célpontja és elszenvedője – éppen Cassandre.

Megvizsgálva ezek után a szereplők beléptetését, azt tapasztaljuk, hogy bár az I. felvonásban a figurákat az azonos élethelyzet szerinti csoportosításban (I., II., III., IV.) ismerjük meg, az egyes csoportokon belüli megjelenésük sorrendje mégis megfelel a háromszögekének (A, B, C). Vagyis a három idős férfi: Cassandre, a Doktor, a Jegyző után a hölgyek pontosan abban a sorrendben kezdenek el énekelni, ahogyan a hozzájuk tartozó „fogvatartók”, majd ugyanezt tapasztaljuk az udvarlóknál.

Az idős urak és az ifjú hölgyek egyesével mutatkoznak be, majd tercettet énekelnek (a két szolga is előbb szólóban énekel, majd duettben), a három

udvarló viszont rögtön csoportként, mondhatni harcra kész csapatként vonul be, ami pontosan azáltal fokozza annyira a komikus hatást, hogy azt hihetjük, a három marionettbábót egyetlen lécre fűzték fel, és ugyanaz az ember mozgatja őket.

- I. Idős urak: 1, 2, 3, majd együtt
- II. Ifjú hölgyek: 1, 2, 3, majd együtt
- III. Udvarlók: rögtön együtt
- IV. Szolgák: 1, 2, majd együtt

Miután mindenkivel megismerkedtünk, és végre sor kerül arra, hogy az udvarlók fölmásszanak szívük hölgyéhez a hágcson, hogy megkezdődhessen a szerelmi légyott, ez is a hölgyek megismerésének sorrendjében történik (mintha a láthatalan bábművészek is egy állandó sorrend szerint, egy meghatározott koreográfia szerint mozognának a paraván mögött), így a szerelmi duettek sorrendje is:

- A – Coraline és L'Épaulette
- B – Violette és Lélío
- C – Sylvie és Léandre

Ezt a kristálytisztá logikát látva és továbbgondolva, nyilvánvaló, hogy a II. felvonás akkor válik izgalmassá, ha ettől eltérő rendben történik a figurák megjelentetése. Lajtha és Madariaga drámai érzékében nem is csatlakozunk. Az egész II. felvonás olyan elvet követ, mint egy tipikus opera buffa finálé (például a *Figaro* II. felvonásában), ahol egyre több szereplő jön be a színpadra, megjelenésével mindegyik újabb és újabb bonyodalmat okoz, a feszültség pedig egyre fokozódik. Egészen különös varázst ad a darabnak, hogy a II. felvonásban, e másfajta matematikai rend miatt (ami első látásra rendetlenségnek is tűnhet), a bábok „megelevenednek”, s a néző úgy érezheti, hogy amit lát, az mégiscsak hús-vér emberek nagyon is átélhető története, s hogy már nem bábszínházban, hanem igazi színházban van. Ennek ellenére az idézetjelleg, a nosztalgiaérzet megmarad.

Szöveg és zene viszonya A *Le chapeau bleu*-ben, a cselekmény folyamatában

Lajtha opera buffája két felvonásból, azokon belül egymástól jól elválasztható jelenetekből, zárt számokból áll (rövid recitativo accompagnatók, kifogyhatatlan dallaminvencióval megkomponált áriák, duettek, tercettek stb.). Az I. felvonás tagoltabb, a számok jobban elválnak egymástól, mint a másfajta logika szerint építkező, egységesebben szerveződő, nagyívú II. felvonásban. Az énekszámok gyakran strofikusak. Gyakori a különböző szakaszok váltogatása is. A partitúrában alig van olyan oldal, ahol ne lenne valami különleges, valami említésre méltó a szó és a zene viszonyában, a szólamok belépési rendjében, a hangszerelésben stb. Szavakkal történő leírással csak csekély mértékben érzékeltethető a darab számos finom belső és külső utalása. Gyakori a stílusparódia, a különböző zenetörténeti korszakok, szerkesztési módok felidézése vagy inkább asszimilálása. A darabban több pontos zenei idézetet is találunk. A szöveg és a zene viszonya olyan szoros, a komponista a zenével olyannyira hangsúlyozni akarja a megzenésített szavakat, hogy ez feltétlenül a késő reneszánsz madrigalisták és a barokk mesterek gyakorlatát juttatja eszünkbe. Lajtha nem csupán a dallamvonallal, a ritmikával, a metrummal, a harmóniákkal, a hangszereléssel stb. festi alá a textust, hanem azzal is, hogy mikor melyik zenetörténeti stílust alkalmazza.

Mint ahogyan Lajtha életművére általában, e vígoperára is jellemző a polifónia, az imitáció alkalmazása, a kontrapunktikus szerkesztésmód. Ha valaki a „megfelelő” helyeken lapoz bele a kottába, és némi távolságból csak az énekszólamokat nézi (figyelmen kívül hagyva az előjegyzéseket), a kottakép alapján azt hiheti, hogy a reneszánsz valamelyik nagy mesterének (Josquinnek, Lassusnak, Palestrinának) a lapjait látja. Akkor mi ez? „Neoreneszánsz” opera? (Ami nem létezett, abból nem lehet „neo”. Habár az irrealitás e mű természetes velejárója...) Az opera megszületésekor Peri, Caccini köre, a Firenzei Camerata, aztán az első nagymester, Claudio Monteverdi éppenséggel el akarta vetni a reneszánsz kontrapunktikát, éppen ez ellen fordulva hozott létre egy új komponálásmódot és énekstílust, s végső soron ennek köszönhetően született

meg a barokk. Lajtha annyira törekszik a szintézisre, hogy még ezeket az ellentéteket is összehozza. (Monteverdi 1610-es *Vesprója* egyesíti így a prima és a seconda pratticát, csakhogy az nem opera.)

Lajtha kontrapunktikájának kialakulásához nemcsak a németalföldi reneszánsz mesterek, továbbá Palestrina és Johann Sebastian Bach tanulmányozása járult hozzá, hanem az e szerkesztésmódot a XIX. században egyéni módon tovább éltető, megújító César Franck művészete is, amely meghatározó volt a párizsi Schola Cantorum szellemi légkörében. Fábián László írja Lajtháról, hogy

ő volt az egyetlen neves magyar zeneszerző, aki Franck zenéjéből indult ki s a nagy francia mester hazai (a templomi ritka orgonázáson túlmenő) kultuszának alapjait megvetette. Baráti körben, a zenedei órákon s a tanári szobában is hosszasan szeretett Franckról elbeszélgetni. Lankadatlanul magasztalta nagyságát, s nem győzte hallgatóságát eléggé arra serkenteni, hogy Bach mellett Franck műveibe is mélyebben behatoljon.¹⁶⁵

Azt is megtudjuk Fábiántól, hogy a Leduc Kiadó lektora, Hettich, aki Bachon és Franckon nevelkedett, éppen Lajtha kontrapunktikáját magasztalta.

Lajtha opera buffája az egész európai zenetörténettel kapcsolatban áll, hiszen a gregoriántól kezdve a kortárs könnyűzenéig mindent képes magába olvasztani. Jelen van tehát a középkor, a reneszánsz, a barokk (a szó és zene viszonyának tekintetében gyakran Johann Sebastian Bach jut eszünkbe a darab tanulmányozásakor),¹⁶⁶ a klasszika, a romantika, aztán a zenei szecesszió, Debussy, no meg egy kis szürrealizmus fényjátékkal, némi jazz és tánczene, a kabarék, a varieték hangja...

A felépítés klasszikus: általában határozott zárlatok segítenek az eligazodásban, hangnem-, tempó-, metrum- és hangszerelésbeli váltások tartják fenn a figyelmet. A ritmika alapvetően hagyományos (túlnyomórészt $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$), de nagyon differenciált, az ütemmutató elég sűrűn változik. Uralkodik a dúr és a

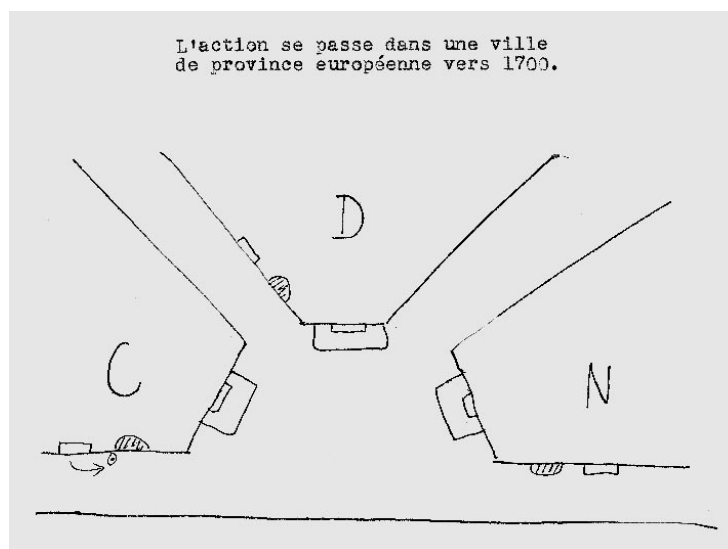
¹⁶⁵ Fábián László, „Lajtha László”, *Magyar Zene* 1992/4: 370–375. Az idézet helye: 371.

¹⁶⁶ Érdemes itt megjegyezni, hogy Lajtha 1931-ben, a *Protestáns Szemlében* recenziót írt Albert Schweitzer híres Bach-könyvéről, amelyben a szó és a zene viszonyát fejtegeti. Lásd: *Lajtha írásai*, 242–244.

moll, de számos helyen fedezünk fel modális hangnemeket is. A hangszerelés – mint általában Lajtha zenekari oeuvre-jében – bámulatosan gazdag, színes, változatos. Igaz ugyan, hogy rengeteg hangszert foglalkoztat (3 fuvola, piccolo, 2 oboa, angolkürt, 2 klarinét, basszusklarinét, 2 fagott, kontrafagott; 4 kürt, 2 trombita, kornett, 3 harsona, tuba; 2 hárfa, xilofon, cseleszta, harangjáték, harang, kis harang, 2 kisdob, nagydob, réztányér, kínai fadob, 4 timpani, triangulum, tam-tam, és természetesen a vonóskar, amelynek szólamait néha akár háromfelé is osztja), de az orkesztráció valójában itt is nagyon levegős, áttört. Szó sincs arról, hogy e nagy létszámú együttes tagjai állandóan és egyszerre harsognának. Ám a komponista úgy érzi, a szükséges színárnyalatok kikeveréséhez ennyi instrumentum kell.

Mind a zenei, mind a színészi játékra vonatkozólag rengeteg az utasítás. A szerző néha még a fények színét is meghatározza. Úgy tűnik, Lajtha az előadásra vonatkozólag mindent átgondolt a legapróbb részletekig.

A továbbiakban lássuk az opera cselekményét, és közben vizsgáljunk meg egy-egy érdekes zenei részletet közelebbről is.



41. fakszimile: A színpadkép vázlata Madariaga szövegkönyvének első oldalán (Lajtha-hagyaték)

A partitúrában, illetve a zongorakivonatban ez olvasható (mostantól csak a magyar fordítást használom):

[...] a színpad egy kis vidéki terecskét jelenít meg, három utca összefolyásánál. Az egyik a színpad szélével párhuzamosan halad, a másik kettő szimmetrikusan torkollik be, ily módon egymással nem túlságosan tág szöveget alkotnak. A szög sarkában egy kőház áll, melynek főkapuja tornácra nyílik; ennek tetején terrasza van, amelynek mélyén a bejáratként szolgáló ablak üvegének csillogása látható. Ez a doktor háza. Rácsos ablaka van és távolabb egy hátsó kapu nyílik a baloldali utcára. A színpad elején, jobbra (a Jegyző háza) és balra (Cassandre háza) két azonos épület áll, amelynek hátsó kapui a nézőkkel szemben láthatók. A színpad közepén egy kis kút áll, kör alakú padddal. Éjszaka van. Holdfény.

Nyitány nincs (ahogyan például Pergolesi *La serva padronájában* sincs), presto possibile,¹⁶⁷ $\frac{3}{2}$ -ben indul a lendületes függönyzene, majd hamar allegro vivóra és $\frac{4}{4}$ -re vált. Mindössze négy ütem után felmegy a függöny, majd néhány másodperc múlva megjelenik a Doktor, aki „hangos zárcsikorgással kulcsra zárja a kaput”. Szándékoltan kissé esetlen *Menuet* indul (lásd a 42. fakszimilét a következő oldalon), és a Doktor kifejti, miért kell az asszonyt „lakat alá tenni”. (A menüetnek az életműben való előfordulásairól és jelentéséről egy korábbi fejezetben részletesen szoltunk.)

Sűrűn követik egymást az utasítások: „gyanakvóan”, „hirtelen megöregedve, karjait lóbálva, buta tekintettel”, „bárgyú arckifejezéssel”, „vidám elhatározásra jutva, táncol” stb. A Doktor elbújik, ugyanis megjelenik a Jegyző, aki szintén kulcsra zárja a kaput. A jegyző változatlanul menüettlejtésben „fanyar és morgolódó” módon éneklő a Doktoréhoz hasonló dallamot:

Az asszony, ó az asszony,
Bár alig okosabb a tyúknál,
Sok férfi eszén mégis túljár,
Ha bölcsen nem vigyázza lépteit.

¹⁶⁷ Bár Lajtha (Debussyhez hasonlóan) általában vegyesen használja az olasz és a francia tempómegjelöléseket, a *Le chapeau bleu* esetében a partitúratíztázatban a francia szöveghez francia utasításokat ír. A magyar fordítást is tartalmazó zongorakivonatban (amely Lajtha halála utána készült) a beírások olasz nyelvűek. Az értekezésben ez utóbbiakat használom.

A Jegyző is elbújik, majd kinyílik egy újabb ajtó, megjelenik Cassandre a kék kalapjával, és kulcsra zárja kapuját. Először vidáman lalalázva, majd egyre gondterheltebben énekli a maga $\frac{3}{4}$ -es dallamát az „iszonyú kényes, könnyen romló” holmiról, vagyis az asszonyról. A három barát üdvözli egymást, „menüettlépésekkel” előrejönnek (olyanok, mint Jourdain úr, Molière „úrhatnám polgára”, amikor táncórát vesz, csak most három van belőle), és elkezdődik a tercett (163. ütem), afféle himnusz a kulcshoz, először unisonóban majd imitációs szerkesztésmóddal, letről felfelé haladó szólambelépésekkel. A C-dúr zárlat után egy harmóniailag izgalmas coda következik, de a jelenetnek nincs vége, hiszen még „sikamlós kacsintgatásokkal” utalgatnak arra, hogy a hölgyeket hogyan teszik magukévá. Valóságos harci induló következik (a hangszereléssel is aláhúзва): „Fel hát, fel hát, fel hát! / Ma tán szerencse vár!”, s megtudjuk, hogy a három „öreg” első számú szenvedélye nem a nő, hanem a kártya.

1. kottapéllda: A Madrigál kezdete az I. felvonásban

Ahogy a három öreg egyaránt menüettlejtésű zenével mutatkozott be, és dallamaik is rokonságban álltak, a három fiatal hölgy is ugyanazt a széles ívű, melizmákkal díszített dallamot énekli, Coraline f-mollban, Violette a-mollban,

Sylvie c-mollban. Ők hárman is egységet alkotnak tehát, mely egység egy F-dúr hármashangzatban testesül meg. A három hölgy ezután hol felváltva, hol együtt énekel bánatáról. Attacca indul az opera egyik leghatásosabb, legemlékezetesebb zárt száma, a *Madrigál* (lásd az 1. kottapéldát az előző oldalon). Az 548. ütemtől lágy $\frac{6}{8}$ -ban, allegretto tempóban éneklük a hölgyek a reneszánsz fallala madrigálok kései utódját, jellegzetes szöveggel: A szív tavasszal fölvidul, ó fölvidul, / A nyár hevében lángra gyúl”.

Az opera egyik stílusparódiájának végén a halált hozó tél megfestése ennél már aligha lehetne melankolikusabb: desz-moll, fész-moll majd Asz-dúr harmóniák követik egymást. A két míviesen kidolgozott strófa után (calando zárás a 614. ütemben) zaj hallatszik; a hölgyek először boldogan azt hiszik, hogy a szeretőik érkeznek, majd lemondóan intenek, és sietve bemennek a házba.

$\frac{5}{4}$ -ben (ami eddig még nem volt) indul Scapin muzsikája (627. ütem). Egy lantot hoz magával „és a hátán egy terjedelmes csomagot, amely három kötélhágcsót tartalmaz. Kifulladásra, nehéz léptekkel jár, kimutatva fáradtságát és rossz kedvét.” Méltatlankodó szövege így kezdődik:

Vajon mért vagyok én,
Ó, aki éj idején a hátát tartja?!

Lehetetlen, hogy ne jusson eszünkbe Mozart *Don Giovanni*jából Leporello, aki a darab elején az utcán toporogva várja szerelmet kereső gazdáját.

Scapin kacagva gúnyolja ki az öregeket, akik annyira hisznek a kulcsukban: „Az a kulcs, szegény vén latrok, mit sem ér!” – jelenti ki, s F-dúrban (a vígoperák alacsonyabb társadalmi státusú figuráinak gyakori hangnemében)¹⁶⁸ lezárul az inas belépője. Gyors moduláció után, $\frac{4}{4}$ -es groteszk indulóval már közeledik is a három udvarló: a Léandre-Lélio-L'Épaulette-tercett. Megjelenésük igencsak mókás:

¹⁶⁸ Lásd Figaro cavatináját. Továbbá a *Don Giovanni*ban Leporello belépőjét, Masetto áriáját, Zerlina áriáját, aztán a *Così*ban Despina F-dúr áriáját stb.

A kis utcácskán át a balfenéről érkeznek, egymásba karolva, énekelve és a színre érkezve többször körbejárnak. Scapin a tudtuk nélkül csúfolódva követi őket.

Mint már korábban jeleztük, a három udvarló nem egyenként mutatkozik be. Rögtön tercettet énekelnek (lásd a 2. kottapéldát), legfeljebb a tercett adta biztonságból emelkednek ki egy-egy szólószakaszra. Ráadásul még egyszerre is mozognak. Komikus és irreális jelenet: három férfi marionettbábuként jár körbe-körbe, libasorban.

♩ = 132

Léandre
Ju - nó, Minerva, meg Vénusz.

Léo
Ju - nó, Minerva, meg Vénusz. *p espr.* Vé - nusz

L'Épaulette
Ju - nó, Minerva, meg Vénusz.

f *staccatiss. il basso*

2. kottapélda: A három udvarló tercettjének kezdete az I. felvonásban

Scapin csatlakozik hozzájuk, majd elhelyezi az egyik kötélhágcsót Coraline erkélye alatt. „Másszunk, másszunk, / Urak, lovaghoz illően” – szólítja az ifjakat. L'Épaulette, a Kapitány már nagyon türelmetlen, kéri Scapin lantját. Itt lezárul a Desz-dúros szakasz. (A holdfényes éjszakában játszódó jelenet hangnemének megválasztásában talán Debussy inspirálhatta Lajthát, hiszen a *Suite Bergamasque Clair de lune*, azaz *Holdfény* tétele is ebben a hangnemben van.)

„Tripla jelenet” következik: sorban mindhárom férfiú szerenádöt énekel, Scapin lantját használva kísérő hangszerként, majd bekapcsolódik a hölgy is, aki segíti szíve választottját a szobába való feljutásban. A Kapitány és Coraline duettje közben Coraline „kibontja az övét és annak egyik végét leereszti az erkélyről.” Érdekes, hogy Léo milyen szenvedélyes, romantikus áriát énekel a

gondosan kidolgozott zenekari kíséret felett. Ez az áradó érzelmesség furcsa kontrasztot alkot a figuráról szerzett első benyomásunkkal. A duett közben Violette ledobja vállkendőjét, és Lelio felkúszik a hágcsón. Mindez megismétlődik a Léandre-Sylvie párossal is (Sylvie a ledobott függőnyzsinórral segít szerelmének).

Scapin indulódallammal ad hangot büszkeségének. Ha már ennyi szerelmespárt összehozott, igazán tehet valamit a saját érdekében is, úgyhogy elkezd szölongatni a csinos szolgálólányt, mondhatni, társadalmi státusának megfelelően: „Florinettám, dugd ki az ablakon gyönyörű képed.” Pontozott ritmusú dallamával visszaidézi Coraline (828. ütem) és Violette (966. ütem) énekét. Florinette egy óvatlan pillanatban hátba vágja őt, majd Scapin jajgatása közben – „Aki nem vén, sőt: nem apáca” szöveggel – elkezdődik az opera egyik legbravúrosabb része, a két versszakból álló koloratúraria (lásd az alábbi, 3. kottapéldát):

(Kacér felháborodással)

Florinette

Scapin

Ó!

sempre p e leggiero

rit... al... ♩ = 160

A-ki nem vén, sőt: nem a-pá-ca a la la la a la la la la la la Nem, nem, egy frászt!

Tempo precedente, ♩ = 200 - 208 env.

Florinette

Ablak-rácsa azt minek zárja. a la la la a la la la la la la Nem, nem, egy frászt!

Tempo precedente, ♩ = 200 - 208 env.

sempre p e leggiero

rit... al... ♩ = 160

pp *f*

3. kottapélda: I. felvonás, Florinette koloratúrariájának kezdete

Lélegzetelállító magasságba felnyújtózó kadenciája alatt Florinette „kokettál a karmesterrel [...] Rémületet színlel a zenekar sforzatóinak hallatán.” Az 1171. ütemben megint világos, pontos F-dúr zárlatot kapunk. Évődő dialógus következik Florinette és Scapin között, sokszor katonainduló jellegű zenekari kíséret felett. Az eklektika jegyében az 1233. ütemtől (*molto vivo*, $\frac{2}{4}$) kettősükön a jazz hatása is érzékelhető, amit a három harsona glissandói erősítenek.

A végtelékig kifinomult ensemble kezdődik (lásd az alábbi, 43. fakszimilét), Lajthára jellemző zenekari hangzással, (*lento*, $\frac{4}{4}$):

43. fakszimile: Kétrétegű ének-szextett, nyolc csoportra osztott hegedűszólamok
a *Le chapeau bleu* I. felvonásában
(szerzői partitúra-kézirat, Lajtha-hagyaték)

Egy kétrétegű szextettel van dolgunk (kvartett a háttérben és duett az előtérben).

Az instrukciók a következők:

[...] a szerelmesek a holdfényben fürdő erkélyen összefonódva, a szerepeiket nagyon gyengéden, nagyon líraian, egy kissé távolian éneklik, oly módon, hogy ne nyomják el Scapin és Florinette párbeszédét, akik a színpad előterében maradnak.

„Gyönyörű Florinettám, tudod, hogyan szeretlek” – kezdi vallomását Scapin a kacér Florinettának, s közben a háttérben két szerelmespár (a C és a B, vagyis Sylvie Léandre-ral és Violette Lélióval) az éjszaka gyönyörűségéről énekel. A felfelfénylő, finoman villódzó éjszaka-zenéhez szinte minden hangszeres hozzájárul, de a leggyakoribb dinamika a *pianissimo*. Az impresszionisztikus, lágyan surrogó hangzásnak a zenekari palettán való „kikeveréséhez” Lajtha a két hegedűszólamot összesen nyolc részre osztja. Ilyen pazar zenei megfogalmazást kap a szövegekönyvnek az a része, amikor Scapin előadja tervét Florinette-nek, vagyis hogy mialatt a három vén részegre issza magát a kocsmában, hogyan fogják kicserélni Cassandre kék kalapját.

Miután Violette és Sylvie is panaszkodik egy sort, igazi buffo dialógus következik a két szolga között, gyakran kifejezetten katonazenei kísérettel. Florinette figyelmezteti Scapint, hogy ha a kalap kicsi, de a paróka jó, Cassandre nem fogja elhinni, hogy megnőtt a feje. A nagy ötlet:

Kell egy olló meg egy kés,
a paróka felhasad, és kész!

Megérkezik a három öreg, és táncos ritmusú, homofon bordalt énekel (Lajtha nevezi így az időtartamokat meghatározó vázlatában: *chanson à boire*). Scapin és a hölgyek suttognak: „A hágcsókat! A hágcsókat!” Mivel L'Épaulette még nem mászott le szíve hölgyétől, az öregek figyelmének elterelése érdekében Léandre és Lélió párbajt tettet. (Lajtha a vázlatában ezt a részt *scène du duel*nek, vagyis párbajjelenetnek nevezi.) Az óriási kavarodás (*imbroglio*) arra is jó, hogy Cassandre „elveszítse” kalapját. A három udvarló Scapinnal együtt jó éjszakát

kíván, s távozás közben ironikusan meghajolnak a vénék felé. A Doktor leroskadva kérdezi: „Ó nagy ég, miért lettem vén idő előtt?” Mire Scapin a színpad mélyéből: „Mert hát bizony nagy szarvad nőtt!” Itt az eredeti francia szöveg a következő: „Tu es cocu, cocu, cocu” (vagyis: fel vagy szarvazva). A jó humorérzéssel megáldott Lajthának a *cocuról* eszébe jut a *coucou*, vagyis a kakukk. Scapin dallama (az 1672. ütemtől) a madárhangot utánozza.

A fináléban (Lajtha a kottába nem írja be a kezdetét, de vázlatából lehet következtetni arra, hogy innen indul), miközben a három öreg iszogat és panaszkodik, egyszer csak Cassandre felkiált: „Ó nagy ég! / Hol merre tűnt kék kalapom?” Igen szellemes, hogy a kalap eltűnésének bejelentése zeneileg rokon a probléma későbbi „megoldásával”. Mind az énekszólamban, mind a zenekarban kizárólag c és g hangok szólnak meg (lásd a 4. kottapéldát), azok a bizonyos üres kvintek, amelyek majd (igaz, más hangmagasságban) állandóan visszatérnek, amikor Esculapin, a csodadoktor „gyógyít”.

(kapatosan és gondtalanul)

Cassandre

Ó, nagy ég! Hol, mer-re tűnt

Kék ka-la-pom?

4. kottapéllda: I. felvonás, Cassandre a kalapját keresi
(a későbbi „megoldásra” utaló kvintek megjelenése)

A Jegyző megtalálja a kicserélt kalapot, és szegény Cassandre, látván, hogy szűk a fejfedő, azt hiszi, hogy a sok ivástól dagadt meg a feje. Gyerekesen

siránkozva, kis hangközökben énekl: „Ó doktor, nézze már: összement a kék kalap?”

A többiek egy bugyuta nótával próbálják megvigasztalni. Az I. felvonás végén visszatér az öregek ajkán az a dallam, amellyel bemutatkoztak a darab elején. Mielőtt aludni térnének, ismét a kulcsról énekelnek, s felszarvazottságukat sejtve ilyen sikamlós hasonlatot használnak:

Az lenne baj, a szörnyű zűr,
Hogy mikor a kulcs otthon ül,
Akkor a zár kísétfikál! Óh! Óh!

Scapin gúnyosan idézi az öregek dallamát. A felvonás, amelyben az első tonális rész C-dúr volt, egy hangsúlyos Fisz-dúr akkorddal zár. Ez nemcsak a polaritás miatt érdekes, hanem azért is, mert a hölgyek hangnemeként és egyben a felvonás központi hangnemeként az F-dúr rajzolódott ki.

A II. felvonás Cassandre szalonjában játszódik. Felépítését az határozza meg, hogy egyre több szereplő jelenik meg a színen, s a kezdeti szólóból duett(ek), tercett(ek) stb., végül tizenegy szólamú ensemble lesz. Ez a felvonás kevésbé osztható zárt számokra, mint az I. felvonás; az egyes zenei szakaszok szorosabb kapcsolatban állnak egymással. Ugyanazt a presto possibile ($\frac{3}{2}$) függönyzenét halljuk (igaz, másfelé modulál), mint az I. felvonásban. „Sylvie elmerül álmodozásában, Florinette ollóval dolgozik Cassandre parókáján. Csend; egy kevés unalom.”

A 9. ütemben Debussy *Noktürnök* című művének *Felhők* tételéből hallunk idézetet; ez a harmóniasor kíséri Sylvie-t, aki a zongoránál énekel. (Lásd az *Idézetek* című fejezetet.)

Cassandre szobájában megrázzák a csengettyűt, majd amikor a ház ura – tizennégy órás alvás után, ezúttal paróka nélkül – előjön, Sylvie és Florinette „rémülettel vegyes meglepetést színlelnek.” Florinette tiszta kvintben kiált fel: „Ah, Jézus Mária!” Amikor tehát az eltűnt kalapról, a megdagadt fejről vagy

majd később a fej leapasztásáról van szó, mindig ez a kvintmotívum jelentkezik (lásd az alábbi, 5. kottapéldát):

Florinette

Piú mosso, ♩ = 120

ff

rit. molto *p*

Ó! Jézus Máriám! Ó! lá lá lá lá lá lá

Piú mosso, ♩ = 120

ff

rit. molto *pp*

5. kottapélda: II. felvonás, Florinette megdöbbenése Cassandre „megnagyobbodott” feje láttán, ismét tiszta kvintekkel

Cassandre tépelődését, hogy vajon mi is történhetett vele, jellegzetes, szaggatott ritmika kíséri. Florinette odanyújtja gazdájának a (kicserélt, tehát kisebb) kalapot. Próbálják vigasztalni Cassandre-ot, de közben megszólal a csöngő. Hogy elfedjék Cassandre fejét, ráadnak egy turbánt, amiről (lévén szó egy molière-i komédiáról) eszünkbe jut az *Úrhatnám polgár* török szertartása. Violette „szélvészként bejön”, s triolás zenekari kísérettel (241. ütem, molto agitato) izgatottan, sok felkiáltással énekel arról, hogy „a bolond agg, az undok vénség” felesége ő sohasem lesz: „Ki? Ő? Én? Asszony? S ő a férjem?” (Igazi *stile concitato*...) Elkeseredett áriája végén hirtelen megjelenik Cassandre, fején a turbánnal. „Pardon, uram, feje mintha, uram, / Tegnap nem volt ennyire nagy” – dadogja Violette, majd elmondja, hogy nagybátyja megkérte a kezét. Újabb csengőszóra megérkezik a Jegyző, s „kenetteljes ájtatossággal, Tartuffe módjára” a 414. ütemtől egy Bach-korált énekel (lásd az Idézetek című fejezetet):

Úgy ám, én megmondtam régen,
Hogy éjjel hívó ember lába
Nem lép be már csak kápolnába.

Cassandre kényszeredetten bevallja, hogy megdagadt a feje, de úgy látja, hogy a Jegyző is. „Ez a fej sem nem tágabb, / Ez a fej sem nem bővebb, mint másnak!” – védekezik a Jegyző, táncos lejtésű muzsikával.

A következő csengőszó Coraline érkezését jelzi, aki kétségbeesetten énekl:

Segítség, segítség, szomszéd úr kérem!
Fegyverét, fegyverét fogja, hogy védjen.
Egy kapitány, aki kerget,
akit a vágy tüze hergelt,
rabolni kész engemet.

Triolák sorozatára (524. ütem, agitato, $\frac{3}{4}$) a Doktor („Hol a megszáditott nő?”), majd az őt kergető L'Épaulette („Álljon meg, áruló!”) is beront a szalonba. Éles kontraszt: szinte Richard Strauss *Rózsalovagjának* keringőmámorát idéző, elomló muzsika indul (533. ütem, tempo di valse), amire a Kapitány azonnal megszelídül. Hirtelen észreveszi Cassandre turbános fejét, majd kijelenti, hogy „ez a portugál heveny!” A szörnyű gondolatot, mely szerint e kórba akár bele is lehet halni, drámai, kromatikus siránkozás követi a zenekarban, majd – ezt feloldva – keringőtempóban (tempo di valse, $\frac{3}{4}$) megismétli az épületes szavakat a szextett: Florinette, Sylvie, Violette, Coraline Cassandre és a Doktor. A Kapitány „látta” Jamaicában e nyavalya fő doktorát. Óriási fortissimo csúcspont Deszdúrban (653. ütem): „Úgy hívják őt: Esculapin!”

A számtalan ritmikai finomság közül íme egy: Florinette – Esculapin nevét meghallva – $\frac{2}{4}$ és $\frac{3}{4}$ váltakozásával énekel, ami nyilvánvaló utalás az I. felvonásban $\frac{5}{4}$ -ben bemutatkozó Scapinre.

Esculapin? Ezt a mázlit!
Itt a környéken tanyázik!

Tehát a jellegzetes metrika árulja el, hogy Esculapin valójában Scapin. A 697. ütemben az ütőket és rezeket bőven használó zenekar folyamatos accelerandója

fölött hosszabb recitativo indul (parlando, molto rubato), Sylvie felolvassa, hogy mi áll a helyi lapban:

Makrokefefáliára,
Másként fejnagyobbadásra
Doktorunk, Esculapin
Egyszerű módszere hasznos.

A következő „szextettnek minden belépésénél a szereplők egymást követően egy-egy lépést tesznek Cassandre felé”; a 771. ütem végétől (zenekari kíséret nélkül, vagyis a cappella!) az énekszólamok fokozatosan lépnek be egymás után, fölülről lefelé tartó imitációban (lásd a 6. és 7. kottapéldát): „Uram, arra kérjük Önt, / Ne haljon meg!” Késő reneszánsz madrigálok jutnak eszünkbe, vagy Monteverdi *Poppea megkoronázása* című operájából Seneca és a tanítványok híres jelenete („Non morir, Seneca”).

♩ = 58

Florinette
U - ram! U - ram, ar - ra kér - jük önt.

Violette
U - ram! ar - ra kér - jük önt.

Coraline
U - ram! ar - ra kér - jük önt.

L'Epaulette
U - ram, kérjük önt, biz önt.

A Doktor
Uram, kérjük önt, biz önt.

A Jegyző
U - ram, kérjük önt, biz önt.

♩ = 58

6. kottapélda: II. felvonás, a cappella induló, madrigálszerű szextett

Sylvie felolvasásából kiderül, hogy a csodadoktor a Fülelmüleszóról elnevezett hotelban szállt meg. A „fülemüleszó” természetesen melizmát kap.

„Általános izgatottság”; újabb zenei szakasz indul: (859. ütem, più mosso , $\frac{2}{4}$). Mindenki egyszerre beszél (melodráma erősen klasszicizáló zenével): „Végre! Esculapin! Megvan a címe!” Florinettát elküldik a hotelba, majd megint egy szextettszakasz kezdődik: „Hallottad jól, hetes ajtó, / Hotel Fülemlüleszó.”

Madárcsicsergés a fuvolán, s közben Florinette a közönségnek súgja: „Rossignol, Rossignol!” A színpad „egészen elsötétedik”, majd „amikor Florinette énekelni kezd, a fényszóró megvilágítja a színészeket.” Lajtha beírja a kottába a következő magyarázatot:

Ad. lib. fényjáték, amelynek célja, hogy kihangsúlyozza a jelenet szürrealista jellegét. Emellett gondot kell fordítani a színek fokozatosságára: zöld és lila az elején.

(Lehet, hogy Poulenc *Les mamelles de Tirésias*, azaz *Tirésiasz keblei* című szürrealista burleszkje ihlette e jelenetet?) Florinette újabb virtuóz koloratúrariája madárscicsergést imitál (lásd az alábbi kottapéldát).

(Ad. lib. fényjáték, amelynek célja, hogy kihangsúlyozza a jelenet szürrealista jellegét. Emellett gondot kell fordítani a színek fokozatosságára: zöld és lila az elején.)

a tempo ♩ = 126 rit. al ♩ = 108

Florinette

Ki - nek cí - me ki - nek cí - me, szoba szá - ma la la la la

poco rit. a tempo (♩ = 108)

(la)

poco rit. p

8. kottapélda: II. felvonás, Florinette madárscicsergés-imitációja

Lentről felfelé történő szólambelépésekkel (a 935. ütemtől, Jegyző, L'Épaulette, Doktor, Cassandre, Coraline, Violetta, Sylvie belépési sorrendben) újabb szextett: „Hotel Szép Fülemüleszó”, ami fölött (ismét kétrétegű rész!) Florinette folytatja a madárhangutánzást, vagyis itt már szeptettet hallunk, sőt, a következő imitációba a Jegyző is bekapcsolódik, így oktettre egészül ki az együttes. Közben a szürrealista fényjáték folytatódik: „Arany és fehér reflektorok fénysugaraikkal egy katedrális oszlopait és boltozatát utánozzák.” E nagyon hatásos szakasz (mely a vége felé Monteverdi zenéjére emlékeztet) minden bizonnyal az opera egyik leginvinciózusabb részlete. A zene pontosan az 1000. ütemben hal el, közben visszatér a sötétség.

Csengetés és a színpad kivilágosodása után elérkezik a nagy pillanat: Florinette bejelenti Esculapin (azaz a csodadoktornak öltözött Scapin) érkezését. Beethoven IX. szimfóniájának tremolói szólnak a zenekarban, és Esculapin szólamában megjelennek a kvartok-kvintek, (éppen azokon a hangokon,

amelyeken Beethovennél is mind az I., mind a IV. tételben, vagyis *e*-n és *h*-n), majd ezeket a többiek visszhangozzák. (Lásd az Idézetek című fejezetet.) Fölről lefelé történő belépésekkel újabb nagy imitációs szakasz, mesterien kidolgozott polifónia, „tudós stílus” következik: „Ó milyen szép a tudás!” (Lásd a 9. kottapéldát.)

a tempo, grazioso ♩ = 116

The musical score is for a piece titled "Ó milyen szép a tudás!". It features a polifonic texture with multiple voices and instruments. The instruments listed on the left are Florinette, Sylvie, Violette, Coraline, L'Epaulette, A Doktor, and A Jegyző. The score is in 3/4 time, marked "a tempo, grazioso" with a tempo of 116 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are in Hungarian. The score is divided into two systems. The first system shows the initial entries of the voices and instruments. The second system shows a more complex polifonic texture with overlapping entries and exits. Dynamics include *mf*, *p*, *f*, and *pp*. A piano part is also shown at the bottom, marked "a tempo, grazioso" with a tempo of 116.

Florinette

Sylvie

Violette

Coraline

L'Epaulette

A Doktor

A Jegyző

a tempo, grazioso ♩ = 116

Florinette

Sylvie

Violette

Coraline

L'Epaulette

A Doktor

A Jegyző

(mint egy távoli orgona)

9. kottapélda: II. felvonás, „tudós stílus”

Esculapin hosszabb recitativójából megtudjuk (ez Dalos László fordításának egyik gyöngyszeme), hogy

A makroke(fe)fália egy olyan nyavalya, mely igen kivételes!
Ez egy fizikai állapot, és a fizikai állagok vég elvesztésére les.

A „vég elvesztés” szónál természetesen oktávugrás van lefelé. Esculapin azt is elmeséli, hogyan alakul ki a betegség:

Hogy ha a férj már vén, neki a házasság, jaj, súlyos egy éték!
Sok nedve gyúl az erőfeszítésnek.

A Doktor bevallja:

Olykor éreztem némi nyomást nyakam tövén, mikor folyt az aktus.
Én volnék makrokefelaktus?

A „csúcset” persze Cassandre, de azért van remény a gyógyulásra. Hosszabb üstdobtremoló után Esculapin megkérdezi: „Van eladó lánya? / Hát adja férjhez már ma!” A másik hét szólam is belép, s az oktett hosszabb homofonikus szakaszt énekel. Mivel az öregek részéről hitetlenség mutatkozik, Esculapin megsértődik, és el akar menni, de egy egész oktett könyörög neki, hogy maradjon. Ennek a résznek a xilofon ad karakterisztikus hangzást. Scapin visszajön, s önérzetesen mondja: „Adok néki én írt. / Minek választ ő sírt?” A tragikus lehetőség említésére a szó és zene viszonyának késő reneszánsz, barokk értelmét idézve „besötétedik” a zene, hemzsegnek a *b-k*, s a „Halál!” szót deszmollban harsogják. Scapin visszafelé számol: lehet, hogy van még tíz napja, de lehet, hogy csak kilenc, nyolc, hét, hat. Ugyancsak barokkos megoldás: ahogy csökkennek a számok, úgy megy lefelé a dallam. Még mielőtt a visszaszámlálás megkezdődne, Puccini *Gianni Schicchi*-jének elejét idéző dallam szólal meg a zenekarban (lásd a 10. kottapéldát), elvégre itt is elhalálozhat valaki, akár csak a szegény Buoso:

piú mosso ♩ = 108

A Doktor
Hogy tíz? Bizony ke - vés!

A Jegyző
A tíz nap rette -

piú mosso ♩ = 108

Cassandre
Ó jaj,

L'Epaulette
A tíz nap ret - te - gés!

A Jegyző
gés!

10. kottapéllda: II. felvonás, Puccini Gianni Schicchi-jének elejére emlékeztető rész a zenekarban

Miután látszik, hogy a kalap kicsi, Cassandre megtörik és megkérdezi: „Van kéznél egy férj?” A csodadoktor – Mendelssohn *Szentivánéji álm* kísérőzenéjének felidézésével – elővarázsolja Léandre-ot. (Lásd az Idézetek című fejezetet.) Az oktett nem győz álmélnkodni: „Ó milyen nagy doktor ő!” A némajáték során a Jegyző (a Mendelssohn-muzsika újbóli felidézésével) összeadja Sylvie-t és Léandre-ot.

Coraline mélabús áriája után megtörténik a „csoda”: a Florinette által előadott fejfedő pontosan ráillik Cassandre kobakjára. A Jegyző – most rajta a sor – „gregorián dallamot” énekel a következő szövegre: „Előbb a szép zsenge szűzért hadd mondjak el egy rózsafüzért” (lásd a 11. kottapéldát).

(erőt véve magán)

A Jegyző
Előbb e szép, zsenge szű - zért hadd mondjak el egy rózsá - fű - zért

11. kottapéllda: II. felvonás, a Jegyző „gregorián éneke”

Esculapin előkeríti Léliót, természetesen a Mendelssohn-idézet megszólaltatásával. A varázslatos főleapadáshoz a hárfafutam ad hangzó háttérrel. (Az 1728. ütemben egy pillanatra már mind a tizenegy szereplő énekel.) Violette és Lelio is egymáséi lehetnek tehát. Esculapin behajtja bérét, a nonett pedig örvendezik. Florinette magasan trillázik, ismét a fülemülét idézve, a másik nyolc szólam felett. A zene ezúttal buja keringő. Coraline férjes asszony, így őt nem lehet férjhez adni, de azt eléri, hogy férje és szeretője kiegyezzenek rajta.

Scapin – immár álruhája nélkül – kifulladásra érkezik: „Uram, az egész város izgatott, / Hogy itt egy csodadoktor jár most.” Florinette az Esculapinre emlékeztető kvartokat-kvinteket idézi, mondván: „Csak járt, de már elment.” Egy kis kilencszólamú szakasz után Scapin vágyakozik:

Az volnék én is menten,
Boldog szerfelett,
Ha elfogadná Florinetta
Az én szívemet.

„Tudom, tudom, tudom” – idézi megint a beethoveni kvartokat-kvinteket a szobalány, ezáltal is jelezve: a nagy cselt közösen tervelték ki és hajtották végre; ők összetartoznak.

Indul a rövid (alig másfél percnyi) finálé (1843. ütem, presto, $\frac{2}{4}$ és $\frac{3}{4}$ váltakozás). Mind a tizenegy énekszólam részt vesz a muzsikában („Csudajó, csudaszép”), de oly módon, hogy a női és férfi szólamtömbök hol felelgetnek egymásnak, hol egyesülnek. „Vigyázz, ha kalapod kék!” – hangzik utoljára a bölcs tanács. Innen a szereplők három csoportot alkotnak:

1. A két fiatal pár négyest táncol, amely alatt a két fiatalember hol a saját menyasszonyát csókolja meg, hol – tévedésből – a másik fiatal leányt akarja megcsókolni, de ezt annak vőlegénye megakadályozza.
2. Coraline a Doktor és L'Épaulette között táncol. A két férfi kölcsönösen közbelép, amikor a másik a fiatal nőtől csókot próbál rabolni.
3. Florinette Scapinnal, Cassandre-val és a jegyzővel táncol, amikor a két öreg egyike megpróbálja megcsókolni, Scapin közbeveti magát.

Egy pillanatra eszünkbe jut a *Don Giovanni* báli jelenetének különböző társadalmi szinteket megjelenítő, három egyszerre zajló tánca, bár Lajthánál ez a kifejezetten könnyűzenei – a párizsi kabarék világát idéző? – A-dúr rész nem hasonlít Mozart „hangzavarához”.) A függöny lemegy a táncok közben, ám a finálé az A-dúr domináns akkordjával nyitva marad.

A vaudeville

A *Le chapeau bleu* II. felvonásának fináléja után – immár a függöny előtt – vaudeville (bohózat) következik. Elsőként Scapin bújik elő, csendre inti a közönséget, majd búcsúzik: „Agyó csel tündesége... / Én is verembe hulljak?” Florinette folytatja: „Egy vígjátéknak vége, / Majd jön helyette újabb.” A zenekari kíséret felett ezt szóban mondják; nem ez az első melodramatikus rész az operában. Mint látjuk, a szereplők kibújnak a szerepeikből, s így a darab idézetjellege még erősebbé válik.

Florinette és Scapin a közönségnek éneklí újabb imitációban: „Egy kalap! De banális játék!” Cassandre is előbújik: „Ég áldjon kancsók, ledér lányok!” Aztán az ugyancsak a C háromszöghöz tartozó Sylvie és Léandre éneklí először a presto refrént, $\frac{2}{4}$ -ben, a második ütésen indulva (lásd a 12. kottapéldát): „Aki ifjú, az részeg a fénytől.”

12. kottapélda: Sylvie és Léandre duettjének eleje a vaudeville-ben

A *B*, vagyis a Jegyző-Violette-Lélio háromszög is megjelenik. Dallamuk nagyjából ugyanaz, mint az előző presto, de ritmikailag más: $\frac{2}{4}$ -ben az első ütésre indul. Ez is az E-dúr, unisono trallalázásba fut bele. A Doktor (A háromszög) leleplezi Scapint: „Doktor úr, csak kalapban doktor!” Coraline és L'Épaulette is megérkezik, s ők is eléneklik a maguk prestóját: „Nem rosszkezü csupán az élet”. Ez ritmikailag megint más, mint az előző prestók, ezúttal nyolcad felütéssel indul.

Klasszikus arányérzék mutat, hogy a vaudeville-ben a szereplők megjelentetésének sorrendje éppen a fordítottja az I. felvonásbelinek. Akkor az *A*, *B*, *C*, *D* sorrendben jelentek meg az azonos helyzetű szereplők csoportosításában (I., II., III., IV.), most viszont a háromszögekkel találkozunk, ráadásul éppen *D*, *C*, *B*, *A* sorrendben. Végül az összes szereplő felsorakozik egymás mellé, és C-dúrban egy könnyed, táncos, utcanótaszerű dallamot énekelnek, unisonóban (a „fiatal” szót a fiatalok, az „öreg” szót az öregek mondják. A furfangos Scapin, aki tán felette áll az életkorból következő emberi gyengeségeknek, mindkettőt. (Lásd a 13. kottapéldát.)

The musical score is for a vaudeville scene. It features eleven vocal parts and a piano accompaniment. The vocal parts are for Florinette, Sylvie, Violette, Coraline, Léandre, Lélio, Cassandre, L'Épaulette, A Doktor, A Jegyző, and Scapin. The piano part is marked 'sempre f' (sempre forte). The score is in 4/4 time and E major. The lyrics are in Hungarian, with the main melody being 'Fi - a - tal, a - ki itt van ön - ként,' and a variation 'vagy ö - reg,'.

13. kottapélda: A vaudeville részlete

Fiatal, vagy öreg, aki itt van önként
ugyebár hátat fordít és hazatalál.
Tanulságát annak, mi történt,
Tegyéek el mind kalap alá!

A három öreg – a rezek és az ütők sokasága miatt szinte háborús filmzenének
ható ricsajjal – c-mollban, unisonóban kimondja a maga tanulságát:

Aki fél, rettentően dőre,
Úgyis ránk talál a halál.

A darab végén az énekesek (a commedia dell'artéktól örökölt vásári szokás
szerint) szinte provokálják a tapsokat és az elismerést: A négy hölgy, majd a
férfiak is éneklnek, változatlanul unisono (a „zsebkendőt” szót csak a hölgyek
éneklnek, a „kalapot” szót csak az urak):

Csudajó! Csudajó!
Ha lesznek, máris megköszönjük...
Csudajó! Csudajó!
Tapsok, lelkesen víg bravók.
Ez a jó! Ez a fő!
De most lengessük meg együtt...
Ez a jó! Ez a fő!
A zsebkendőt
S a kalapot
Hölgyek, jó uraim!
Adieu! Adieu! Adieu!

Néhány ütemnyi zenekari utójáték, és Lajtha opera buffája fényes, világos A-
dúrban, klasszikus domináns-tonika zárlattal véget ér.

A szereplők előbújása a cselekmény befejezése és a függöny leeresztése után, a
kifejezetten a közönséghez való éneklés, figyelmének újbóli felkeltése, a banális
erkölcsi tanulság megfogalmazása, mindez úgy, hogy az egyes szereplők vagy
kisebb szereplőcsoportok egy-egy strófával elbúcsúznak, és utána a teljes

ensemble adja elő az igen egyszerű dallamú refrént – ezek mind a hagyományos francia vaudeville-finálé jellemzői.

Egy opera vaudeville-lel való megkoronázása nem éppen gyakori a XX. században, különösen nem a magyar szerzőknél, ezért érdemes egy pillantást vetni a vaudeville történetére. Annál is inkább, mivel ebben az esetben is a XVII–XVIII. századhoz erősen kötődő műfajról van szó, továbbá megint csak egy olyan jelenségről, amely az olasz és a francia kultúra találkozásából-keveredéséből született meg. Ráadásul korai történetében a vaudeville is összekapcsolódott a bábjátékkal.

A kifejezés eredetéről vitatkoznak, de valószínű, hogy két különböző műfaj nevének összekeveredéséből jön. Az egyik a *vau de vire*, amely XV. századi, normandiai eredetű, népszerű satirikus dalt jelölt (magának a kifejezésnek a jelentése: Vire völgye), a másik pedig a *voix de ville* (a város hangja, városi hang), amely párizsi eredetű udvari ének. Először azokat a népszerű dalokat hívták vaudeville-nek, amelyeket a Franciaországban játszó olasz komédiások iktattak be rögtönzéseikbe. A refrénes, strofikus felépítésű, szillabikus, nagyon könnyen megjegyezhető dallamokat (melyek közül sokat Lully korából vagy Rameau-tól kölcsönöztek) gyűjteményekben jelentették meg, és mindig újrászövegezték. Mivel valóságos slágerekről volt szó, e chansonokat a közönség is boldogan énekelte. Később ezt az „ad notam” gyakorlatot felváltotta az újonnan, kifejezetten a szöveghez komponált dalok divatja.

A XVII–XVIII. század fordulóján rendkívüli népszerűségnek örvendett a *comédie en vaudevilles*; az eljátszott vidám történetet itt is újrászövegezett vaudeville-ek színesítették. Ez vezetett a francia *opéra comique* (prózai dialógusokból és dalokból álló, mindennapi témákkal foglalkozó opera) kialakulásához, de nemzetközi hatása is volt, hiszen ebből alakult ki Angliában a *ballad opera*, Németországban pedig a *Singspiel*. A vaudeville-komédiának Favart¹⁶⁹ adott irodalmi rangot, „felemelte a műfajt a »jó társaság«

¹⁶⁹ Charles Simon Favart (1710–1792) 1752-ig főként vaudeville-komédiákat írt. Összesen (az opéra comique különféle műfajaiban) több mint másfél száz művet alkotott.

színvonalára”.¹⁷⁰ Az évente ismétlődő párizsi vásárokon akrobatikus mutatványokat, pantomimokat, bábjátékokat is előadtak vaudeville-ekkel.

Az opéra comique-ban is jellemző *vaudeville-finálé*ban egy felvonás vagy a darab végén minden szereplő a színpadra jön, és búcsúzásként elénekkel egy-két strófát, majd együtt éneklük a refrént, és közben az erkölcsi tanulságon bölcsekednek. Nemritkán ezt táncbetét teszi látványosabbá. A legutolsó versszakot (ahogyan Lajtha vaudeville-jében is) általában a közönséghez intézik: jöjjön el legközelebb is, bocsássa meg, ha valami nem tetszett, juttasson némi támogatást a színészeknek stb. A slágerdallamok felhasználása mellett teljesen új vaudeville-finálékat is írtak.

Végül, a francia forradalom után, a XIX–XX. században a túlságosan is egyszerű és közérthető vaudeville elválk az opéra comique-tól és inkább *comédie à couplets*, *comédie vaudeville* néven él tovább, egyre inkább a könnyed szórakoztatást szolgálva, lassacskán revüvé alakulva.

Beaumarchais *Le mariage de Figaro*-jának, amelyhez Madariaga története annyira hasonlatos, vaudeville a vége. A filozófus Jean-Jacques Rousseau, aki Pergolesi *La serva padron*-jától föllelkesülve – a darab által kiváltott „buffonista perpatvar” közepette – maga is ír egy intermezzót, a *Le devin du village*-t (*A falusi jós*, 1752), vaudeville-finálét alkalmaz a mű végén, mint ahogyan Mozart is *Szöktetés a szerájból* című Singspieljében, de így végződik a *Don Giovanni* is, Rossini *A sevillai borbély*a, s hogy egy Lajtha-kortársat is mondjunk: Ravel *L'heure espagnole* (*Pásztoróra*) című vígoperája.

Mint láthatjuk, a vaudeville különböző korokon átívelő, nagyon karakteres, de mégis változó műfaj. Lajtha mintha a vaudeville egész történetét akarná szintetizálni darabja lezáró szakaszában.

¹⁷⁰ Kroó György, *A „szabadító” opera* (Budapest: Zeneműkiadó, 1966), 36.

Idézetek

Johann Sebastian Bach

Ahogy más mesterek felhasználnak idézeteket a neo-stílusú darabjaikban, a *Le chapeau bleu* is több, pontos zenei idézetet tartalmaz, s a maga helyén mindegyik „telitalálat”. Annak, hogy Lajtha egyetlen esetben sem jelöli az idézet forrását, de még csak nem is utal arra, hogy „kölcsonanyaggal” dolgozik, valószínűleg az az oka, hogy az opera hangszerelését haláláig nem fejezte be, és így a kiadásra való előkészítés fel sem vetődött. Önmagának viszont nem volt szüksége a források jelzésére. A hatás szempontjából nem feltétlenül lényeges, hogy a hallgató felismeri-e, hogy hangról-hangra történő idézetről van-e szó, vagy „csak” jól sikerült stílusutánezatról. Amikor például a II. felvonás 414. ütemében megszólal egy koráldallam, nyilván nem mindenki tudja azonosítani, hogy ez Johann Sebastian Bach 93-as (*Wach' auf, mein Herz und singe*, szöveg: Paul Gerhardt, 1647/1653), illetve 257-es (*Nun lasst uns Gott, dem Herren*) négyszólamú korálénekének pontos, hangról hangra történő átvétele, igaz, az eredeti B-dúrból G-dúrba transzponálva (lásd Bach korálharmonizációját a 14. kottapéldában).

Wach' auf, mein Herz Johann Sebastian Bach

14. kottapélda: Johann Sebastian Bach négyszólamú korálharmonizációja

Azon viszont mindenki mosolyog, hogy a komponista az egyházi atmoszférára egy váratlanul megszólaló, a környezetétől elütő, mással

összetéveszthetetlen hangzással emlékezteti. Az adott helyen a jegyző – Lajtha előírása szerint „kenetteljes ájtatossággal, Tartuffe módjára” – a következőt énekli (lásd a 15. kottapéldát):

Úgy ám, én megmondtam régen,
 hogy éjjel hívó ember lába
 nem lép be már, csak kápolnába.
 Ez a csönd a vigasz, a béke.

Meno mosso $\text{♩} = 80$ (kenetteljes ájtatossággal, Tartuffe módjára)

A Jegyző

Úgy ám, én meg-mondtam ré - - gen, hogy éj - jel

Meno mosso $\text{♩} = 80$

p ma non troppo

A Jegyző

hí - vő ember lá - - ba nem lép be már csak kápol - ná - -

A Jegyző

f *sempre f* rit. *a tempo più mosso* $\text{♩} = 116$

ba. Ez a csönd, a ví - gasz, a bé - - ke.

f *sempre f* rit. *a tempo più mosso* $\text{♩} = 116$

p *p* *giocoso*

15. kottapélda: II. felvonás, Bach korálharmonizációjának idézése

A Schmieder-jegyzékben megtaláljuk e korált úgy is, mint a BWV 194-es, *Höchsterwünschtes Freudenfest* című, kétrészes, összesen tizenkét tételből álló kantáta zárótételét. A mű orgonaavató kantátaként hangzott el először 1723-ban, a störmthali templomban, amelynek belsejét is felújították a jeles alkalomra. Mint

Alfred Dürr rámutat,¹⁷¹ a szöveg inkább a templomavatást helyezi középpontba, így igazán stílszerű, hogy Lajtha épp ezt a zárókorált választotta. (A Bach-mű történetéhez hozzátartozik, hogy egy világi „gratulációs darabból” ered, igaz, abban a formában még korálok nélkül, és 1724-ben Szentháromság-ünnepi kantátaként is elhangzott.)

Érdekesség, hogy a szerző kezétől származó zongoraletétben legalább utalás történik arra, hogy itt egy korálének hangzik fel, hiszen Lajtha odaírja: „dans le tempo d'un choral” (lásd a 44. fakszimilét). Ez a tempómegjelölés azonban mind a zongorakivonat tisztázatából, mind a partira-kéziratból kimaradt.



44. fakszimile: „Dans le tempo d'un choral” – a zongorás fogalmazvány részlete (Lajtha-hagyaték)

Mendelssohn

A Bach-idézettel ellentétben szinte kizárt, hogy bárki (az európai kultúrában) ne ismerné fel Felix Mendelssohn-Bartholdy – Shakespeare *Szentivánéji álom* című vígjátékához írt – kísérőzenéjének híres *Nászindulóját* (1843). Lajtha be is biztosítja a felismerhetőséget azáltal, hogy a téma minden belépésekor előírja: *sostenuto*, azaz visszatartva (lásd a 16. kottapéldát a következő oldalon).

¹⁷¹ Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach kantátái*, fordította Rácz Judit (Budapest: Zeneműkiadó, 1982), 599.

Cassandra
Van-e kéz-nél egy férj? ———

Scapin
sen. Ó az én pa-ti-

Sostenuto ♩ = 84 accel. a tempo ♩ = 100

Cassandra
(Az ajtó felé indul) (Kinyitja az ajtót) (Leandre belép)

Scapin
kám-ban az is akad: tes-sék!

Sostenuto ♩ = 84 accel. a tempo ♩ = 100

16. kottapéllda: II. felvonás, Mendelssohn Nászindulójának felidézése
Léandre megjelenésekor

A *Nászinduló*t házasságkötések alkalmával vagy csak az egybekelésre való utalásként (különösen filmekben) annyit játszották már, hogy közhellyé vált. Amikor Esculapin (vagyis a csodadoktornak öltözött Scapin) a fejnagyobbodás hatásos gyógyszereként a fiatal lányok férjhez adását rendeli el, Lajtha háromszor is megismétli az induló főtémájának elejét: a II. felvonás 1507. ütemében, Léandre belépésekor, majd az 1603. ütemben, Léandre és Sylvie (C szerelmespár) házassági szerződésének aláírásakor, végül az 1698. ütemben, Lélío (a B szerelmespár tagja) belépésekor. (Az A szerelmespár esetében ezt a zenét Lajtha nem szólaltathatja meg, hiszen Coraline férjes asszony. Őt mostantól „engedélyezetten” látogathatja szeretője.) A hallgatóban a *Nászinduló* közismert dallama magasztos érzelmeket kelt, ugyanakkor tudja, hogy ez az egész egy képtelen komédia, hogy házasságok nem szoktak orvosi receptre köttetni, hogy a csodadoktor nem is az, aki, hogy a szerelmek már úgyis rég beteljesedtek stb. Amúgy pedig nyilván azt is érzékeli, hogy ez az utalás túlságosan direkt, túlságosan szájbarágós. A jelenet komikuma épp ennek az idézetnek a segítségével csap át a groteszkbe.

Debussy

Ha az operát Lajtha idejében bemutatták volna Magyarországon, valószínűleg keveseknek tűnt volna fel a II. felvonás elején (rögtön az I. felvonásához hasonló függőnyzene után következő), a 9. ütemben induló Debussy-idézet, amely a *Nocturnes* (1899) *Nuages* (Felhők) című tételéből származik (lásd a 17. és 18. kottapéldát). Az idézésre itt sincs utalás.

17. kottapélda: Debussy *Nocturnes* című művéből
a *Nuages* (Felhők) című I. tétel kezdete

18. kottapélda: Debussy-idézet a *Le chapeau bleu* II. felvonásában

Ismerve Lajtha számtalan megnyilatkozását arról, hogy számára mennyire sokat jelentett Claude Achille Debussy,¹⁷² a híres harmóniasor jelenlétén csöppet sem csodálkozhatunk.

¹⁷² Ennek egyik legfontosabb dokumentuma Lajtha Debussyről tartott rádiós felolvasása. 1947-ben. *Lajtha írásai*, 279–281.

A *Noktürnök* I. tétele a partitúrában is olvasható program szerint „a mozdulatlan égbolt látványa, a lassan és melankolikusan elvonuló felhőkkel, fehéres-szürke agóniában feloldódva.”¹⁷³ A harmóniasor Lajtha vígoperájában éppen azt az áriát vezeti be, illetve kíséri, amelyben Sylvie az álomról, az álom elevenségéről énekel. („Álmodik szép, eleven álmot. / Úgy él, akár a láng, a fény”). A Debussy-idézet árulja el, hogy az álomvilág valóság lehetne, hogy a fényforrás (a szabadság és a szerelem) ott van valahol, de felhők takarják el. Ez az idézet (a vígopera meséjén túl) Lajtha személyes sorsára és Magyarország akkori történelmi helyzetére is utal. Lajtha ráadásul Debussyben éppen szabadságvágyát tisztelte legjobban:

egyéniségének egyik legmélyebb sajátossága, hogy nem tud szabadság nélkül élni. [...] Ez a szabadságvágya tette a századforduló egyik első zenei forradalmárává. [...] Gyűlölt mindent, ami csak sablon, szokványosság, akadémikus konvenció volt. Forradalmár volt, mert művész volt, és az akadémikus tehetségtelenek által megcsúfolt zenét felszabadítottan és tisztán akarta továbbadni mindenkinek.”¹⁷⁴

Ezek az utalások, ezek a mélyebb jelentések csak az értők, a „beavatottak” számára mutatkoznak meg. Lajtha – éppen úgy, mint Mozart – elsősorban nekik komponált. Igaz, aki nem tudja azonosítani Debussy muzsikáját, az is megfelelő hangulatú zenei háttérrel kap Sylvie áriájához.

Beethoven

A leghosszabb idézet (pontosabban egy rövid, de annál jellegzetesebb téma leghosszabban történő felhasználása) a II. felvonás Csodadoktor-jelenetében található. Itt Lajtha Beethoven *IX. szimfóniájának*¹⁷⁵ I. tételéből (lásd a 45. fakszimilét) idézi a híres üres kvinteket-kvartokat, nemcsak a zenekarban, hanem az énekszólamokban is.

¹⁷³ Debussy: *Nocturnes*. Közreadja Darvas Gábor. (Budapest: Editio Musica, é. n.) (Az idézett szöveg a bevezetésben található, amelyet nem láttak el oldalszámokkal.)

¹⁷⁴ Uott, 280.

¹⁷⁵ d-moll, Op. 125, bemutató: 1824.

Allegro, ma non troppo, un poco maestoso ($\text{♩} = 88$)

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in Sib

2 Fagotti

2 Corni in Re

2 Corni in Si b basso

2 Trombe in Re

Timpani

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. (Sib)

2 Cor. (Re)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vlc.

Ch.

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. (Sib)

2 Fg.

2 Cor. (Re)

2 Cor. (Sib)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vlc.

Ch.

45. faksimile: Az I. tétel eleje Beethoven IX. szimfóniájából
(Editio Musica, Budapest)

Első megjelenése az 1011. ütemben található, Esculapin, a csodadoktor belépésekor, s nemcsak a hangnem egyezik meg, hanem a tremolókíséret is (lásd a 19. kottapéldát).

The musical score is for a scene from *Le chapeau bleu*. It features six vocal parts and piano accompaniment. The tempo is marked as 116. The score is in 4/4 time. The vocal parts are: Florinette, Sylvie, Violette, Coraline, Cassandre, and Scapin. The piano accompaniment is at the bottom. The lyrics are in Hungarian. The score includes various dynamics: *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are written below the vocal staves.

19. kottapélda: Beethoven IX. szimfóniájának felidézése a *Le chapeau bleu* II. felvonásában

Ez a motivika – mint ahogyan Beethovennél – a Csodadoktor-jelenetben is a feszültséget, a várakozást, az izgatottságot fejezi ki, és nagyszerűen alkalmas az áldoktor tudálékos bólogatásainak zenei megfestéséhez. Később különböző hangnemekben fordul elő, általában úgy, hogy Esculapin énekl, a többiek pedig együttesben „visszhangozzák”. E jellegzetes formula olyannyira Esculapinhez tartozik, hogy amikor az őt „alakító” inas – immár újra Scapinként – visszatér, Florinette ezzel a dallammal mondja el, hogy a csodadoktor itt járt.

A téma (viszonylag hosszabb idő után történő) újra megjelenése némileg más környezetben – hiszen most Florinette énekl, és a Csodadoktor helyett ismét Scapin van a színen –, emlékeztet bennünket arra, hogy az idézett téma a maga eredeti kontextusában, Beethoven IX. szimfóniájában is visszatér, a IV. tételben.

Ahhoz, hogy megértsük a Beethoven-idézet használatát ezen a helyen, feltétlenül szólnunk kell arról, hogy bár ifjú éveiben Lajtha a bonni születésű mester utolsó vonósnégyeseit a zene bibliájának tekintette,¹⁷⁶ később ez a csodálat némileg alábbhagyott.¹⁷⁷ Rendkívül érdekes, amit Beethovenról ír fiainak 1954 karácsonyán megfogalmazott levelében:

minden hibájával s tökéletlenségével egyetemben gigászi nagymesternek tartom a Vén Süketet. Ő korban az utolsó, akinek „mély” muzsikáját elhiszem és elviselem. Utána a legtöbb „mély”-ség akadémizmus, túlzás, hazugság, vagy intellektuális elemek zenében való kikristályosítása.¹⁷⁸

Lajtha Beethoven V. szimfóniájának utolsó tételét „vulgárisnak és invenciótlanak”¹⁷⁹ tartja, és eléggé kíméletlen a IX. szimfónia Örömodadallamával is. Az, hogy a IX. szimfónia kezdő témáját Lajtha épp egy áldoktor mulatságos ténykedéseihez használja fel, nem túlzottan hízelgő Beethovenre nézve, még akkor sem, ha nyilvánvaló, hogy mindez tréfa, játék.

¹⁷⁶ Lásd az 1917. május 29-i harctéri levelet. (Lajtha-hagyaték.)

¹⁷⁷ Erdélyi Zsuzsanna is úgy emlékezett, hogy Lajtha – minden tisztelete ellenére is – „vulgárisnak, dagályosnak érezte” Beethoven zenéjét. *Két világ közt*, 151,

¹⁷⁸ Lajtha levele fiainak, 1954. december 25. (Lajtha-hagyaték.)

¹⁷⁹ Uott.

IV. A négy színpadi mű „holdudvara”

A *Bujdosó lány* című színpadi jelenet

Bár Lajtha szigorúan különválasztotta népzenei feldolgozásait műzenei kompozícióitól, és a X. vonósnégyes (Op. 58) kivételével előbbieknél nem adott opusszámot, témánk alaposabb körüljárása érdekében meg kell említenünk a *Bujdosó lány* című, *Krónika 1764-ből* alcímű kis színpadi jelenetet, amelyet a komponista az egyik legkedvesebb barátjával, a nála öt évvel fiatalabb erdélyi íróval, Tamási Áronnal (1897–1966) állított össze 1952-ben. Fokozottan indokolja a darabbal való foglalkozást, hogy nem találjuk nyomát a szerző hagyatékában, nem szerepel a Lajtha-műjegyzékekben, és általában a zeneszerzőre vonatkozó szakirodalom is figyelmen kívül hagyja. Mintha nem is létezne. A Tamásira vonatkozó irodalom viszont tárgyalja a *Bujdosó lányt*, és megismerése szempontjából igen értékesek a darabot ihlető és előadó színésznő, Mezei Mária¹ visszaemlékezései is. Műfaját Mezei így határozza meg:

Új műfaj volt. Dramatizált, scenírozott székely² népdalcsoport Lajtha László feldolgozásában. Történelmi háttére az ún. „mádéfalvi veszedelem”. A dalokat összekötő kis drámai történetet Tamási Áron szedte krónikás énekként gyönyörű versekbe.³

Tamási bevezető- illetve összekötőszöveget írt a népdalok elé és közé. A három székelyföldi és egy partiumi gyűjtésből származó népdal Lajtha feldolgozásában, zongorakísérettel hangzott el.

¹ Mezei Mária (1909–1983) színésznő, 1935-től többek között a Kamara, a Belvárosi Színház és a Vígyszínház művésze, 1936-tól filmezett is. Bár az 1940-es évek első felében már igazi sztár volt, 1946 után politikai okokból mellőzték. Ekkor, hogy pénzt keressen, bárokban szononokat énekelt. Zongorakísérője az akkor hasonlóan méltatlan helyzetű, később világhírűvé vált Cziffra György volt. Később Mezei az Operettszínházban, a Madách, a Petőfi, majd a Nemzeti Színházban játszott, és kiemelkedő alakításaival ismét sikeres művész lett.

² Valójában a felhasznált négy népdal közül csak három székely, a negyedik (a diósadi) partiumi.

³ Mezei Mária, *Vallomástöredékek* (Budapest: A Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1983), 199–200.

A Tamásival való közös alkotás lehetősége és az erdélyi téma miatt e feladat kedves lehetett Lajthának (ellentétben sok más népzenei feldolgozással, amit – levelei tanúsága szerint, amelyek közül többet korábban idéztem is – megalázónak tartott, de művészi mellőzöttsége okán a jövedelemszerzésnek erre a módjára is rászorult). Mivel a szakirodalomban csak elenyészően kevés adat szerepel a két művész szoros barátságára vonatkozólag, hadd soroljak föl most ezek közül néhányat. Lajtha könyvtárában számos olyan Tamási-kötet található, amelyet az író a muzsikusként dedikált.⁴ A sajnos erősen „megritkított”⁵ Lajtha-levelezésben fennmaradt egy 1953. augusztusi levél, amelyben a zeneszerző beszámol feleségének az író baráttal való egyik találkozásáról:

Áron befejezte regényét⁶ és felolvasott belőle egy jó nagy porciót. Egészen új Tamási hang, de azt hiszem: remek írás. [...] Úgy rezonáltam rá, mint az egybe-hangolt hangvilla. Féltetőkor mentek el. – Áron a rádióon meghallgatta az „Udvarhelyszéki Táncok”-at,⁷ s mint mondta: könnyezett. Sokat beszélt róla. Újabb stimulálás, hogy megírjam a X-ik Quartettet.⁸

A Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi barátságuk dokumentumaként azt a dátum nélküli, de bizonyosan 1957-re datálható képeslapot, amelyet Lajtha Koppenhágából írt Budapestre a Tamási-házaspárnak. A szöveg rövidsége ellenére is sokat árul el kettőjük, illetve a két házaspár egymáshoz való kötődéséről:

Amíg otthon nemsokára újra átölelhetjük egymást, így küldöm szerető megemlékezésemet mindkettőtöknek, Lajtha László

⁴ Például: *Bölcső és bagoly. Regényes életrajz* (Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó, 1953, az ajánlás 1953 novemberéből származik); *Hazai tükrök. Krónika. 1832–1853* (Budapest: Ifjúsági könyvkiadó, 1953, az ajánlás 1953 novemberéből származik); *Kakasok az édenben. Két színpadi játék* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956, az ajánlás 1957 januárjából származik).

⁵ Lajtha özvegye nagy mennyiségű levelet égetett el (Erdélyi Zsuzsanna szíves szóbeli közlése).

⁶ Tamási 1953-ban írta a *Bölcső és bagoly*, valamint a *Hazai tükrök* című regényeit.

⁷ Minden bizonnyal az *Udvarhelyi táncokról* van szó, amelyet 1953-ban az Állami Népi Együttes mutatott be. A népzenei feldolgozás cigányzenekarra készült, és (ebben a változatában) három tételből áll: *I. Sebes csárdás*, *II. Lassú magyar*, *III. Ugrós* (Végvári Rezső szíves információi alapján).

⁸ Lajtha levele feleségéhez, 1953. augusztus 6. (Lajtha-hagyaték.)

A Lajtha-hagyatékban olyan fénykép is fennmaradt, amely a két művészt együtt ábrázolja.



45. kép: Lajtha László és Tamási Áron (Lajtha-hagyaték)

Lajtha özvegye elmondta nekem, hogy férje és Tamási „kölcönösen nagyon szerették egymást”, s együtt jártak abba a társaságba, ahol például Gombocz Zoltán nyelvtudóssal, Györffy István etnográfussal és Németh László íróval is rendszeresen találkoztak.⁹ Széll Jenő,¹⁰ a Népművészeti Intézet egykori igazgatója, aki ebbéli funkciójában munkakapcsolatban állt a két művésszel, és aki gyakran tapasztalta, hogy mennyire szeretnek együtt tevékenykedni, elválaszthatatlanságukat érzékeltetve a mitológiai ikerpárhoz hasonlította őket: „olyanok voltak, mint Castor és Pollux”.¹¹

Egymásra találásukat az is indokolhatta, hogy a II. világháborút követő sorsuk feltűnő párhuzamokat mutat. Az 1945-ben kezdődő átalakulásban, az ország újjáépítésének idején – akárcsak Lajtha, akit három rangos intézmény élére is megválasztottak – Tamási is nagy megbecsültségnek örvendett. Tagja lett a

⁹ *Két világ közt*, 66.

¹⁰ Széll Jenő (1912–1994) népművelő, publicista. 1951-ben ő szervezte meg a Népművészeti Intézetet. (Később, az átszervezés után ez Népművelési Intézet néven működött.) Pályafutásáról és Lajthával való baráti kapcsolatáról bővebben lásd: *Két világ közt*, 177–185.

¹¹ *Két világ közt*, 179.

Magyar Művészeti Tanácsnak (melyben Kodály Zoltán elnökölt). Kiemelkedő közéleti szereplőként – többek között Kodály és Szent-Györgyi Albert társaságában – meghívták a Nemzetgyűlésbe, sőt az is felvetődött, hogy (a Nemzeti Parasztpárt színeiben), ő lehetne a vallás- és közoktatásügyi miniszter. 1947-ben politikai pályafutása véget ért, majd lassanként az irodalmi élet peremére szorult. Nemcsak íróként mellőzték és illették negatív kritikákkal, de különféle (a tényeket vizsgálva minden alapot nélkülöző) rágalmakat is szórtak rá. (Erre egy konkrét példa: amikor Széll Jenő a *Színjátékszók könyvtára* című sorozatot Tamási művével akarta elindítani,¹² az egyik miniszterhelyettes azzal vádolta meg őt, hogy „fasiszta írókat foglalkoztat”.¹³) Ahogyan a félreállított Lajtha, úgy Tamási is súlyos anyagi gondokkal küszködött, különösen az 1949 és 1953 közötti időszakban. Azon művészek névsorában, akik különféle módokon igyekeztek segíteni őt (például Tolnay Klári pénzadománnyal, egy másik színésznő, Dayka Margit élelmiszerrel), Lajtha is ott szerepel: elérte, hogy Tamási harmadik felesége, a fiatal Basilides Aliz Teréz elhelyezkedhessen a Zeneműkiadónál kézírathordó segédmunkásként. Tamási neje így munkához és némi keresethez juthatott, ugyanakkor segédmunkásként mentesült attól, hogy politikailag ellenőrizték.¹⁴

1951-ben tárgyalás folyt a Hunnia Filmgyár és Tamási között egy nagyjátékfilmről, amelynek rendezője Szóts István, zeneszerzője pedig Lajtha László lett volna. (Erről részletesen a filmekről szóló fejezetben írok.) A film sajnos nem született meg. A *Bujdosó lány* mégsem az első közösen megvalósított műve volt a két barátnak: Lajtha 1951-ben Tamási szövegére írta meg a kiadatlanul maradt, énekhangra és népi, illetve cigányzenekarra készült *Verbunkot*. (Tamási művei között pedig találunk egy *Kossuth nevében*¹⁵ című toborzási jelenetet, melyhez a zenét Lajtha komponálta.)

¹² Így született meg a *Bor és víz. Szüreti játék* (Művelt Nép, 1951.)

¹³ *Két világ közt*, 179.

¹⁴ Sipos Lajos, *Tamási Áron. Élet- és pályarajz* (Budapest: Elektra Kiadóház, 2006), 161. (Itt is olvasható: Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia: www.pim.hu)

¹⁵ Budapest: Művelt Nép, 1952. A teljes szöveg olvasható itt is: Petőfi Irodalmi Múzeum Digitális Irodalmi Akadémia: www.pim.hu, közvetlenül:

A *Bujdosó lány* megszületésében a két alkotó mellett az előadónak, Mezei Máriának is nagy szerepe volt. A színészi pályán ő épp olyan meghurcolt, félretett művészként igyekezett átvészelni a nehéz időket, mint az író és a komponista. Később többször is visszaemlékezett a jelenet keletkezésére, s ezen emlékidézések között csak apró eltérések vannak. Egy 1979-ben készült rádióinterjúban ezt mondta:

Egy este Áronék nálam vacsoráztak. [...] Akkor este lelkendezve mesélni kezdtem legújabb álmom: a kabaréban is jól eladható *népdal-drámáról*. Áron félig hunyt szeme felvillant. Másnap már Lajtha Lászlónál ültünk. Öt¹⁶ csíki dalt választottunk.

Két nap múlva telefonba beolvasta a mádэфalvi veszedelemből szabadult székelу leányka szívszorító, de napfénybe oldódó tízperces drámáját, a BUJDOSÓ LÁNYT[.]

Krónikás ének ez összeszöve a kiválasztott dalokkal.¹⁷

Az *Életem története három tételben* című, 1959 és 1975 között sokszor megtartott előadóestje (ahogyan könyvében nevezi: az „egyszemélyes szeretet-színház”) egyik lejegyzett változatában pedig így idézte fel a darab keletkezését:

1951–52-ben [a Vidám Színpadon] a habkönnyű kabaréfigurákat formálgattam [...] szívesen, sőt lelkesen. Csak a második évben fáradtam bele, hogy erőművész létemre tollkönnyű súlyokat emelgessek. Szóltam hát az akkor szintén mellőzött, szomorú és nélkülöző Tamási Áronnak, s kértem, álmódjon már nekem valami, az Igazi kabaréhoz és hozzám méltó műsorszámot. Ő összeült Lajtha László Kossuth-díjas népdalgyűjtő zeneszerzőnkkel s akkor született meg az én szép leányom, a sokat emlegetett „Bujdosó lány”.¹⁸

A mádэфalvi veszedelem, az 1764-ben, Mária Terézia uralkodása alatt lezajlott Siculicidium (székelygyilkosság) fájdalmát megéneklő jelenet valójában egyetlen

<http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/TAMASI/tamasi00101a/tamasi00116/tamasi00116.html>

¹⁶ A jelenetbe végül négy dal került be, három székelуföldi, egy partiumi.

¹⁷ Mezei Mária, *Vallomástöredékek* (Budapest: A Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1983), 109–110.

¹⁸ Uott, 199.

monológ. Lajtha népzene gyűjtő tevékenységének legelején (1911 és 1914 között), valamint 1943-ban gyűjtött dallamait használja fel. Ezek a következők:

- *Mikor Csíkból elindultam* (Szentgerice, Maros-Torda megye, 1943)
- *Elment az én rózsám, elhagya engemet* (Csíkszentdomokos, Csík megye, 1911)
- *Egy gyenge kis madár* (Csíkverebes, Csík megye, 1911)¹⁹
- *Feljött már az esthajnali csillag* (Diósád, Szilágy megye, 1914)²⁰

A második, pszalmódizáló népdallal (*Elment az én rózsám, elhagya engemet*) kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy a Lajtha által feldolgozott két versszak a gyűjtött népdal harmadik és negyedik versszaka. Valószínűleg ez az oka annak, hogy a Tamásira vonatkozó szakirodalom a népdalt helytelenül azonosítja be és gyűjtésének helyét és idejét is tévesen adja meg.²¹ A népdal első versszakának szövegkezdeté: *Ahol én elmegyek, még a fák is sírnak.*²²

Az első, ugyancsak zsoltározó jaj-nóta (*Mikor Csíkból elindultam*) Lajtha zongorakíséretes feldolgozásában a *Kilenc magyar népdal* című sorozatban jelent meg a Zeneműkiadónál, 1955-ben, a sorozat második darabjaként.²³ A másik három népdal zongorakíséretes feldolgozása a szerző halála után összeállított

¹⁹ Lejegyzését lásd például: Kodály Zoltán, *A magyar népzene*, a példatárt szerkesztette Vargyas Lajos (6. kiadás: Budapest: Zeneműkiadó, 1973), 155. dallam, 168.

²⁰ Lejegyzését lásd például: Kodály, *A magyar népzene* (adatok az előző jegyzetben), 401. dallam, 276.

²¹ A Tamásira vonatkozó szakirodalom e népdalt 1913-as, őcsényi (Tolna megye) gyűjtésnek tartja, annak szövege azonban így kezdődik: *Elment az én rózsám idegen országba*. Amúgy is értelmetlen dolog lett volna Lajthától a székely témához egy Tolna megyei népdalt társítani... A hibás adat az internetre is felkerült:
http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/TAMASI/tamasi00101a/tamasi00111_o/tamasi00111_o.html

²² A támlap szerint az 59 esztendő Máté Erzsébet énekelte.

²³ E népdal Lajtha-féle feldolgozásáról Hollós Máté tartott előadást 2008. február 16-án, az MTA Zenetudományi Intézetben megtartott zenetudományi konferencián, a következő címmel: „Mikor Csíkból elindultam... Jegyzetek a szerzői és az előadói ihletről”. A szöveg olvasható a www.lajtha.hu honlapon is.

Tizenkilenc magyar népdal című sorozatban található meg (a sorozatot Dr. Lajtha Ildikó adta ki az Akkord Kiadó közreműködésével).²⁴

A jelenet különös ellentétben állhatott a Vidám Színpad kabaréműsorának bohóctréfáival és könnyed, mulattató zeneszámaival. A bemutatón Mezei Mária Alfonzó²⁵ után lépett színpadra, kopottas székely öltözkékében, koszorúba rakott, befont hajjal. (A *Vallomástöredékek*ben azt írja, hogy egész életében ezért a szerepéért szenvedett a legtöbbet.²⁶) A kabaré-közönség a művésznő visszaemlékezése szerint „meghökkenő áhítattal”²⁷ hallgatta az énekelve-beszélve előadott monológot, ám volt, akinek szemet szúrt az erdélyi téma, és feljelentést tett a felettes hatóságoknál, mondván, ez „irredenta-sovinisza lázítás”.²⁸ A hatóságok meg is jelentek, és „egy vésztörvénytől féltő éjszakán az üres nézőtérrel végighallgatták és halálra ítélték”²⁹ a produkciót, melyet addig csak kilenc alkalommal hallhatott a közönség. A betiltás tényét Gál Péter,³⁰ a Vidám Színház alapító igazgatója 1952. november 10-én írt levelében eme udvarias formában közölte Tamásival:

A műsorszám megtekintését követő megbeszélésen úgy döntöttünk, hogy miután művetek bebizonyította ennek a műfajnak létjogosultságát, azt a jövőben – ígéretetek szerint segítségekkel – folytatni kell. Mostani formájában azonban a változtatásokkal sem sikerült kiküszöbölni azokat a politikai-hangulati elemeket, amelyek akadályát képezték az első változat bemutatásának. A *Bujdosó lány* kultúrpolitikai értékének elismerését húzza alá az a döntés, hogy abban az esetben, ha az a fáradozásunk sikerrel jár, hogy Révai³¹ elvtársat

²⁴ A *Bujdosó lány*ban felhasznált négy feldolgozott népdal a *Hungarian Folksongs* című, Bartók-, Kodály- és Lajtha-népdalfeldolgozásokat tartalmazó CD-n is hallható, Meláth Andrea előadásában, Virág Emese zongorakíséréssel (Hungaroton, HCD 31933, 2001).

²⁵ Markos József (1912–1987) artista, színész, humorista művészneve.

²⁶ Mezei Mária, *Vallomástöredékek* (Budapest: A Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1983), 24.

²⁷ Uott, 203.

²⁸ Uott.

²⁹ Mezei Mária visszaemlékezése önálló előadóstje keretében. Az előadóst felvétele hanglemezen is megjelent: *Bujdosó lány. Életem története három tételben*. Írta és elmondja: Mezei Mária. Hungaroton SLPX 13874/75, 1980. A kiadvány 1981-ben „Az év hanglemeze” díjban részesült.

³⁰ Gál Péter (1918–2006) színész, rendező.

³¹ Révai József (1898–1959) kommunista politikus, 1949 és 1953 között népművelési miniszter.

rábírjuk, hogy áldozzon időt arra, hogy műsorunkat megnézzék, az ő jelenlétében ismét műsorra tűzzük műveteket.

Biztos vagyok benne, hogy sem te, sem Lajtha tanár úr nem nehezteltek azért, mert mind a színház, mind felettes hatóságai ilyen szigorú felelősségérzettel fáradoznak azon, hogy a magyar népdalt színházunk közönségével úgy szeretessék meg, hogy annak sikerét semmi ne zavarja.³²

Hét évvel később, amikor a tiltás már érvényét veszítette, Mezei Mária beillesztette a jelenetet előadójestjébe:

1959-ben, első budapesti önálló estémén a *Bujdosó lány* feltámadt, és óriás elismerést és sikert hozott az akkor még élő és örülő Lajthának, Tamásinak s természetesen nekem. Az igazságból születettek – alkotások vagy emberek – előbb-utóbb győznek.³³

A színésznő ezzel a produkcióval nemcsak Magyarországot járta be, hanem világszerte a magyar kolóniákat is. A *Bujdosó lány* megrendítően szép interpretálását, melynek részeként Mezei a népdalokat meglehetősen természetességgel, a szöveg lejtéséhez tökéletesen igazodva, *parlando-rubato* énekelte, rádiófelvétel,³⁴ valamint a Hungaroton dupla hanglemeze³⁵ őrizte meg számunkra, Szenthelyi Judit zongorakíséretével, a jelenet keletkezéséről, előadásáról és betiltásáról szóló, fentebb idézett visszaemlékezéssel együtt.

Tamásinak és Lajthának további közös tervei is voltak a színházi műfajban. Az *Ördögölő Józsiás* című népi mesejátékhoz a komponista írt volna kísérőzenét. A színdarabról többek között az alábbiakat olvashatjuk a *Film Színház Muzsikában*, Gách Marianne cikkében:

³² Tamási Áron színjátékai. (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia, 2011).
http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/TAMASI/tamasi00101a/tamasi00111_o/tamasi00111_o.html

³³ Mezei-előadást.

³⁴ A jelenetet az Újvidéki Rádió rögzítette 1969. december 15-én, Mezei Mária előadójestje részeként.

³⁵ Mezei-előadást.

[...] a tiszta szívű, okos székely legényből lett tündérkirály története és győzelme a pokol urai felett. Tamási Áron még 1952-ben írta ezt a darabját, és egy évvel ezelőtt könyvalakban is megjelent, de színpadi bemutatójára eddig még nem került sor. A színházzal³⁶ tavasszal kötötte meg a szerződést, és Lajtha László, a kiváló zeneszerző már foglalkozik is azzal, hogy kísérő és aláfestő zenét komponáljon hozzá. Az író és a zeneszerző találkozása ezúttal alighanem igen szerencsésnek bizonyul majd, hiszen művészi hangvétel dolgában többé-kevésbé rokonok.³⁷

A mesejátékot végül csak jóval a két művész halála után, 1983-ban mutatták be, Debrecenben. Annak nincs nyoma a hagyatékban, hogy Lajtha a tervezett kísérőzenét (vagy annak egy részét) megírta volna. Tamási és Lajtha szoros emberi és szakmai kapcsolatához azonban ez a terv is értékes adalék.

„A jövő zenés drámája”: a film

1936-ban, még első balettjének bemutatása előtt így nyilatkozik Lajtha a *Beaux-Arts* című lapban, Claude Chamfray-nak:

A film is érdek. Nagy reményeket fűzök a jövőjéhez. A film a jövő zenés drámájává fejlődhet. A nagy operaházak elvesztették kapcsolatukat a széles tömegekkel, a film megtalálta ezt a kapcsolatot.³⁸

A *Lysistrata* 1937-es premierje után néhány hónappal, egy nemzetközi zenei kongresszuson bővebben is kifejti ezt a gondolatot:

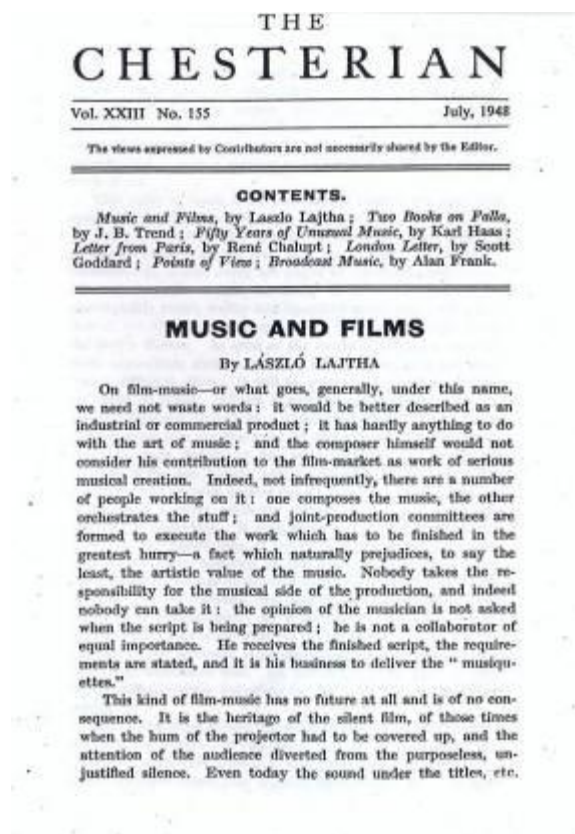
Korunk két kollektív jellegű művészetet termelt: a hangosfilmet és a rádiót. Az előbbi annyira ifjú művészet még, hogy fejlődésének technikai problémái inkább a stúdiókat érdekli, mintsem magát a zenét. Sokan nem is tekintik egyébnek, mint egy születésben lévő újabb fajtájú

³⁶ Értsd: a Nemzeti Színházzal.

³⁷ Gách Marianne, „Világi zsoltár – Ördögölő Józsiás”, *Film Színház Muzsika* 1957/21 (okt. 4.): 12. A cikk itt is olvasható: Tamási Áron, *Emberi szavak. Beszélgetések, vallomások, naplójegyzetek* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia), 2011, 248.
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000003649&secId=0000479143&mainContent=true&mode=html>

³⁸ 1936. május 1. Magyarul idézi: Breuer János, *Fejezetek*, 136.

zenedramának. Azonban olyan, kiváló modern zenétől kísért filmeket is láttunk, melyek az én tételmet bizonyították, hogy ti. a nagyközönség különleges nevelés híján is, nem utasítja vissza eleve a modern művészetet. E filmek egyikénél sem képezett akadályt a mai zene. Sőt! Fejlődés hajnalán állunk minden bizonnyal. A mozgókép problémái új művészet alakulását igénylik. Nézetem szerint a filmprodukció, mely minden lassúsága ellenére, igenis fejlődik, nagy lehetőségeket rejt magában az új zene számára, mert az új forma új lényegét követel.³⁹



46. fakszimile: Lajtha „Music and Films” című tanulmányának első oldala
a The Chesterian 1948. júliusi számában

Több mint egy évtizeddel később, a Londonban megjelenő *The Chesterian*nek írt tanulmányában hasonlóan vélekedik:

Az elmúlt harminc év új zenés színpadi művei tükrözik azokat a különböző irányzatokat és elképzeléseket, amelyekkel a zeneszerzők kísérleteztek, igyekezvén egy mai zenei nyelvre alkalmazott, mégis színpadképes operatípust kialakítani. A válság lényeges oka az is, hogy az opera alkotóelemei (színjáték, librettó, drámai történés, díszlettervezés, zene) egymástól függetlenül fejlődik. Következésképpen a hangosfilm művészi lehetőségei felmérhetetlenek:

³⁹ Lajtha előadása a II. Nemzetközi Zenei Kongresszuson, a Maggio Musicalén, Firenzében, 1937 májusában: „A közönség és a mai zene”. Magyarul: *Lajtha írásai*, 255–259. Az idézet helye: 258.

újfajta zenedráma, helyesebben zenés dráma van születőben. Nem lehetetlen, hogy ez az újfajta film, és a vele párhuzamosan fejlődő új opera kölcsönösen termékeny hatással lesz egymásra.⁴⁰

Tehát a komponista a művészi filmet – feltételezve, hogy benne a zene egyenrangú szerepet kap a képi világgal – a színpadi műfajok lehetséges utódjának tartotta („a jövő zenés drámájának”, „újfajta zenedrámának”), amely az operaházaktól elpártoló publikumot is képes magához vonzani, és nagy lehetőségeket kínál a modern zene számára. Másfelől a film – Lajtha szerint – hatással lehet a modern opera alakulására is. E szoros rokonság okán érintenünk kell tehát a szerző filmzeneírói tevékenységét.

Lajtha négy film muzsikáját jegyzi, háromhoz ő komponált, a negyedikhez pedig népdalgyűjtéseit, illetve népzenei feldolgozásait használta fel. (Az első film, a *Hortobágy* ilyen szempontból vegyes: gyűjtött és komponált zene is szerepel benne, amint erre később rátérek.) Az első három film rendezője Georg Höllering (1897–1980) volt. Az osztrák filmrendező és producer 1936-ban Angliában telepedett le (ott neve így vált ismertté: George Hoellering), majd 1944-től haláláig a londoni Oxford Streeten lévő Academy Cinema ügyvezető igazgatója volt. Az Academy számos magyar filmet is bemutatott (például Jancsó Miklóstól). Höllering és Lajtha a következő filmeket készítették együtt: *Hortobágy* (1935), *Murder in the Cathedral*, azaz *Gyilkosság a katedrálisban* (1948), *Shapes and Forms*, azaz *Alakok és formák* (1949). Volt egy további közös tervük is, amelyre csak a már többször említett Fábíán-hagyaték feltárása derített fényt: a *Lysistrata* filmre vitele Lajtha balettzenéjével.

Hölleringen kívül Lajtha csak Szóts István (1912–1998) filmrendezővel dolgozott együtt. A magyar mester máig leghíresebb filmje az *Ember a havason*, amely az 1942-es Velencei Filmfesztiválon nagydíjat nyert. A *Kövek, várak, emberek* című, Hollókő és vidéke hagyományos életét bemutató, 28 perces kisfilmet (a végén megjelenő felirat szerint) 1955-ben készítette el, ám a hozzá Lajtha által összeállított zene dátuma: 1956. (E muzsikának a szerző nem adott opusszámot,

⁴⁰ László Lajtha, „Music and films”, *The Chesterian* 23/155 (July 1948): 3–9. Magyarul: *Lajtha írásai*, 270–274. Az idézet helye: 270–271.

mint ahogyan – a X. vonósnégyes kivételével – más népzenei feldolgozásainak sem.) Mint később rátérek, még e kisfilm elkészítése előtt Szóts Istvánnal – valamint a forgatókönyv megírását vállaló Tamási Áronnal – felvázoltak egy filmtervet, amely végül csak terv maradt.

Lajtha életművét vizsgálva tehát összesen négy filmről és két filmtervről tudhatunk. (A Lajtha-szakirodalom eddig a két filmtervről nem tett említést.)

Opusszám	A film címe	Rendező	A zene keletkezési éve
Op. 21	<i>Hortobágy</i>	Höllering	1935
Op. 45 (a)	<i>Murder in the Cathedral</i>	Höllering	1948
Op. 48	<i>Shapes and Forms</i>	Höllering	1949
-	<i>Kövek, várak, emberek</i>	Szóts	1956

7. táblázat: Megvalósult filmek Lajtha zenéjével

Opusszám	A tervezett film címe vagy jellege	Rendező	A tervezés éve
Op. 19	<i>Lysistrata</i>	Höllering	1947
-	nagyjátékfilm népi szereplőkkel	Szóts	1951

8. táblázat: Meg nem valósult filmtervek Lajtha zenéjével

Hangsúlyozni kell, hogy a komponistának a filmzene műfajában létrehozott alkotásai teljes értékű kompozíciók, így például a III. szimfónia, amely a *Murder in the Cathedral* című film zenéjének egyik alapanyagát is adta, semmivel sem kisebb értékű, mint a többi szimfónia, és szerzője elsődlegesen ugyanúgy a koncertszínpadra szánta, mint a másik nyolc szimfóniáját. Mint az alábbiak bizonyítják, Lajtha esetében a filmzene nem alkalmazott művészet, azaz nincs alárendelve egy másik művészeti ágak. Az osztrák rendezővel, Georg Hölleringgel való közös alkotó munka mindvégig biztosította Lajtha számára azt a zeneszerzői autonómiát, amely nélkül filmzeneírásra nem is vállalkozott volna.

Höllering és Lajtha egymásra találása annak volt köszönhető, hogy Bartók Béla – elhárítva a rendező felkérését – fiatal kollégáját ajánlotta maga helyett. Az osztrák filmes ahhoz a képanyaghoz szeretett volna zenét, amit egy magyar operatőrrel, Schäffer Lászlóval a Hortobágyon forgatott két nyáron át, az 1930-as évek közepén. A film kerettörténetének alapja Móricz Zsigmond *Komor ló* című, *A Hortobágy legendája* alcímű novellája (1934). A novella csak az után íródott meg,

hogy Höllering a felvételek nagy részét elkészítette. A rendező eredetileg csak a hortobágyi természet, az emberek és állatok életét akarta ábrázolni, a kerettörténetet a szponzorok kívánták meg. A novella és a film cselekménye csak igen lazán kapcsolódik egymáshoz.

Lajtha a filmet akkoriban nem tartotta művészetnek, attól pedig különösen ódzkodott, hogy olyan mozihoz adja a nevét, amely a nép életét idealizáltan, hamis romantikával mutatja be. Annak, hogy a nyersanyag megnézése után megváltoztatta álláspontját, nem csak az lehetett az oka, hogy meggyőződött a rendező tehetségéről és a film művészi erejéről, hanem az is, hogy zenefolkloristaként látta: Höllering alkotása értékes néprajzi dokumentummá válhat.⁴¹

Mivel Lajtha úgy gondolta, hogy a népi hagyomány továbbéltetésében elsőrendűen fontos szerep jut majd a hangosfilmnek, a közös munka kapóra jött tudományos elképzelése megvalósításához. A *Hortobágy* című filmben közel 20 százalékkal több a népzene, mint a műzene. A közel 40 percnyi, a Hortobágyról és környékéről származó autentikus népi muzsika – azon túl, hogy hangulati aláfestést nyújt – hitelesebbé is teszi a filmet. Höllering visszaemlékezésében olvashatjuk, hogy Lajthával együtt mentek a Hortobágyra népzene gyűjteni.⁴² A képi formában is rögzített anyag a cselekmény részeként került be a filmbe. Egy hosszabb, a film 10 százalékát kitevő szakaszban nem is beszélhetünk „filmzenéről”, hiszen a cselekmény maga a zenélés: parasztemberek énekelnek furulyás, dudás, illetve cigánybanda kíséretével, szóló és páros táncot járnak, rezesbanda játszik. Az 1934 és 1936 között forgatott filmalkotás⁴³ tehát nemcsak a pusztai emberek és állatok életét örökíti meg valóságghűen, hanem – Lajthának köszönhetően – az 1930-as évek közepének a Hortobágyra jellemző vokális és

⁴¹ A *Hortobágy* című filmmel filmtörténeti szempontból többek között Szekfű András foglalkozik doktori értekezésében: *A dokumentumfilm néhány elméleti kérdése és a huszadik századi magyar dokumentumfilm*, Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2010. A PhD-dolgozat az interneten is olvasható: http://www.szfe.hu/data/files/350/SzekfuA_dolgozat.pdf

⁴² Köves Judit, „Szívügye – a magyar film”, *Film Színház Muzsika* (újságkivágat a Lajtha-hagyatékban). A cikk megírásának dátuma: London, 1967. július.

⁴³ A filmet Európában 1936-ban mutatták be, az Amerikai Egyesült Államokban először 1940-ben vetítették, a következő címmel: *Life on the Hortobágy*.

instrumentális népzenei gyakorlatát is, annak természeti és társadalmi környezetével együtt.

Ami a film zenéjének Lajtha által komponált részeit⁴⁴ illeti, a szimfonikus zenekari apparátus komoly vonzerőt jelenthetett a zeneszerző számára, hiszen ennek használatára korábban csak egyszer, a *Lysistrata* című balett esetében volt módja. Most több mint 32 percnyi szimfonikus zenekari anyagot alkothatott, amelynek legértékesebb részleteit – kéttételes szvit-formában⁴⁵ – később kiemelkedő sikerrel játszották Európa-szerte. Ennek második tétele, a *Galopade dans la puszta*⁴⁶ filmzeneként döbbenetes erejűvé fokozza a rohanó ménés képi ábrázolásának hatását, de önálló szimfonikus tablóként is ugyanolyan magával ragadó.



47. fakszimile: A Hortobágy filmzenéből készült kéttételes szvit partitúrájának borítója (Édition Alphonse Leduc, Paris)

Így már érthető, miért éppen Hölleringnek ajánlotta Lajtha a nem sokkal a közös munka után, 1936-ban elkészült I. szimfóniát.⁴⁷ Filmzeneszerzőként nem

⁴⁴ A zenét a Budapesti Hangversenyzenekar előadásában, Vaszy Viktor vezényletével vették fel a filmhez.

⁴⁵ Szvit a *Hortobágy* című film zenéjéből. Tételei: I. *La grande plaine hongroise. Andante*; II. *Galopade dans la puszta. Presto*. A szvitet *Két szimfonikus kép* címmel mutatta be Ferencsik János Budapesten, 1946-ban. *Hortobágy* címmel először Franciaországban, Dijonban dirigálta André Ameller.

⁴⁶ *Vágta a pusztában. Presto*. (A mű II. tétele.)

⁴⁷ I. szimfónia, Op. 24 (1936). Ajánlás: „à M. G. M. Hoellering”.

alárendelt, használati zenét kellett írnia, nem zenei iparosként, hanem autonóm művészként dolgozhatott a *Hortobágy* zenéjén, és ezáltal egy magasabb rendű műfaj, a szimfónia komponálásához is közelebb került.

Itt érdemes tennünk egy kis kitérőt, hogy megismerhessünk egy meg nem valósult filmtervet. Ez az ötlet ugyanis nyilvánvalóan a Hortobágyról szóló film hatására született meg. A Hunnia Filmgyár 1951-ben tárgyalta Tamási Áronnal egy nagyjátékfilmről. Az író két legfontosabb munkatársa Lajtha László zeneszerző és Szóts István rendező lett volna.⁴⁸ A tervről fennmaradt egy feljegyzés, amelyet a három alkotó közösen írt alá. Ebből képet kapunk arról, milyen filmet álmodtak meg, és milyen lett volna a zenéje.

A film műfajilag egész estét betöltő játékfilm, mesés keretben tartó összefüggő cselekménnyel, de a dokumentumfilmek teljes és tudományos hitelével készül. Éppen ezért népi szereplőkkel és nem színészekkel dolgozik; nem színpadi díszletekkel, hanem természetes környezetben készül; nem zene- és énekkarokat használ, hanem a tájegységek hagyományos régi népi zenéjét és zenészeit használja.

A film elképzelésében döntő szerepet játszik a négy évszak, és az emberi élet a bölcsőtől a koporsóig. Úgy látjuk, hogy népünk emberi élete, a maga kiemelkedő eseményeiben és életmozzanataiban, hagyományokhoz és népszokásokhoz kapcsolódik. Ezt a magyar életet a legjellemzőbb tájakon és a tájakhoz nézve legjellemzőbb évszakban akarjuk ábrázolni.⁴⁹

Hogy a nagyfilm terve hogyan függ össze a *Kövek, várak, emberek* című, 1955-ben készült, közel félórás kisfilmmel (utóbbi alkotás Lajtha által gyűjtött népdalokat és általa készített népzenei feldolgozásokat tartalmaz), arról Gyenes Mária, Szóts István özvegye így nyilatkozik:

Szeretett volna filmet készíteni [mármint Szóts] a népi hagyományokról. Már abban az időben is szó volt róla, hogy veszendőben vannak népszokásaink, és az utókor számára erről készülhetne egy egész estés film. Lajt[h]a Lászlóval járták az országot, s ahogy fogalmaztak, „keskenyfilmre” jegyzeteltek. Később az anyagot bemutatták a filmbizottságnak, akiknek nagyon tetszett, de kérdezték, hogy hol van belőle a május 1-je, a munka szombatja és hasonló

⁴⁸ Sipos Lajos, *Tamási Áron. Élet- és pályarajz* (Budapest: Elektra Kiadóház, 2006), 162.

⁴⁹ Tamási Áron, *Emberi szavak. Beszélgetések, vallomások, naplójegyzetek* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia, 2011), 238–239. www.pim.hu

új keletű ünnepek. Az uram erre azt válaszolta, hogy ebbe a filmbe nem valók, mert egyik sem tekinthető néphagyománynak. Anélkül viszont nem lehetett megcsinálni a filmet, s miután ő hajthatatlan volt, így nem is készült el. Helyette született meg a *Kövek, várak, emberek* című rövid dokumentumfilm, amelyben meg akarta mutatni egy falu napján keresztül, hogy mit veszít a magyar kultúra, ha nem rögzíti a magyar néphagyományt.⁵⁰

Visszatérve az 1930-as évekhez, talán már 1937-ben, a *Lysistrata* című balett budapesti, kiemelkedően sikeres bemutatója után megszületett az ötlet Höllering és/vagy Lajtha fejében, hogy az Arisztophanész komédiája nyomán Áprily Lajos által megírt szövegkönyvből és Lajtha tíztételes, háromnegyed órányi zenéjéből filmet kellene készíteni. Ahogyan már korábban erre kitértem, Lajtha csak a II. világháború után, 1947-ben vitte el a mű egyetlen partitúráját Hölleringhez Londonba, ahol a raktárt ért tűzvészben nemcsak a partitúra pusztult el, és nemcsak a film megvalósíthatóságának lehetősége ment – a szó szoros értelmében – füstbe, hanem (partitúra hiányában) egyúttal a balett bármiféle előadása is hosszú időre lehetetlenné vált. (Jelen értekezés befejezéséig, azaz 2011-ig a mű teljes verziója nem is hangzott el újra az 1937-es premier óta.)

Mivel Höllering tudta, milyen nagymértékben emelte a *Hortobágy*-film értékét a zene, 1947-ben meghívta Lajthát Londonba, hogy vele valósíthassa meg álmát: Thomas Stearn Eliot (1888–1965) amerikai születésű angol író *Murder in the Cathedral* című, Becket Tamás vértanúságát feldolgozó verses drámájának (1935) megfilmesítését. Ez volt az az esztendő Lajtha életében, amikor csak a komponálásnak élhetett, nem vették el idejét egyéb elfoglaltságok. Lajtha Szabolcsi Bencéhez írt,⁵¹ valamint saját feleségéhez címzett (kiadatlan) levelei egyértelműen bizonyítják, hogy mind Eliottól, mind Hölleringtől teljesen szabad kezet kapott. A komponista így számol be Eliottal való első találkozásáról:

Először beszélgettünk. Aztán rátértünk a drámára. Elmondtam, hogy gondolom a zenei beosztást. Hogy formáltam meg a muzsikát, s hogy formálja az én elgondolt muzsikám

⁵⁰ Kárpáti György, „»Mindig hazajött, itthonra vágyott«. Interjú Gyenes Máriával, Szóts István özvegyével”, *Magyar Nemzet* 2011. október 29.: 15.

⁵¹ Lásd Lajtha Szabolcsi Bencéhez, Londonból, 1947. december 12-én, valamint 1948. január 17-én írt leveleit, amelyeket Kroó György adott közre. Kroó György, „Lajtha László arcképéhez”, in *Lajtha tanár úr*, 21–29; 47–60.

magának a drámának azt a részét, amelyet megzenésíteni akarok. Eliot [...] végül kijelentette: hogy kevesen értették meg annyira költői elgondolását, mint én. Szerényen és kedvesen: az ön zenéjével lesz csak igazi a film, nagyon segíteni fog és emelni fogja szavaimat, gondolataimat, elképzeléseimet.⁵²

Azt sem várták el a komponistától, hogy a XII. századi történethez igazodva középkori hangulatú muzsikát komponáljon. Elolvasván a drámát, megtervezhette, mely részekhez és milyen zenét óhajt írni. Sőt, bele is fogott a komponálásba, mielőtt a forgatás egyáltalán elkezdődött volna. Szabolcsi Bencének írt leveléből a munkamódszerről is kapunk információkat:

Olyan feltételek között írom a film-zenét, amelyet muzsikus nem-igen kapott. Először nemcsak megíratják, hanem fel is veszik a muzsikát, képek, szövegbeosztás már eleve a zenéhez alkalmazkodik. Én nem festek alá, nem magyarázok zenével, – jól megértette Hoellering, hogy ezt nem lehet és erre semmi szükség sincsen. Nem köt egyéb, mint az idő. Ez pedig – lévén a muzsika időben elhangzó, – nem idegen formaalkotó princípium.⁵³

Ezzel tökéletesen egybeesik, ahogyan közel másfél évtizeddel később (1962 tavaszán) beszélt a film zenéjének egy részét adó III. szimfóniáról⁵⁴ munkatársnőjének, Erdélyi Zsuzsannának: „A III. szimfónia, amelyet először írtam meg, aztán csinálta Höllering s Eliot a cselekményt hozzá (*Murder in the Cathedral*), kéttételes.”⁵⁵

A filmhez felhasznált zenei részletek⁵⁶ beazonosításakor nyilvánvalóvá válik, hogy Lajtha főként azokhoz a jelenetekhez akart zenét írni, amelyek a később szentté avatott canterbury érsek megkísértéseit ábrázolják. Így született meg a *Variations pour orchestre sur un thème simple „Les tentations”*⁵⁷ című, tizenegy

⁵² Lajtha levele feleségéhez Londonból, 1947. március 29./30. (Lajtha nem tudta, hányadika van éppen, csak azt, hogy szombat van. 29. volt.) (Lajtha-hagyaték.) A levelet Gyenge Enikő adta közre: „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (3)”, *Muzsika* 46/4 (2003.április): 9–13.

⁵³ Lajtha levele Szabolcsi Bencének, Londonból, 1948. január 17. Közreadása: Kroó György, „Lajtha László arcképéhez”, in *Lajtha tanár úr*, 21–29; 47–60, az idézet helye: 51.

⁵⁴ III. szimfónia, Op. 45 (1948).

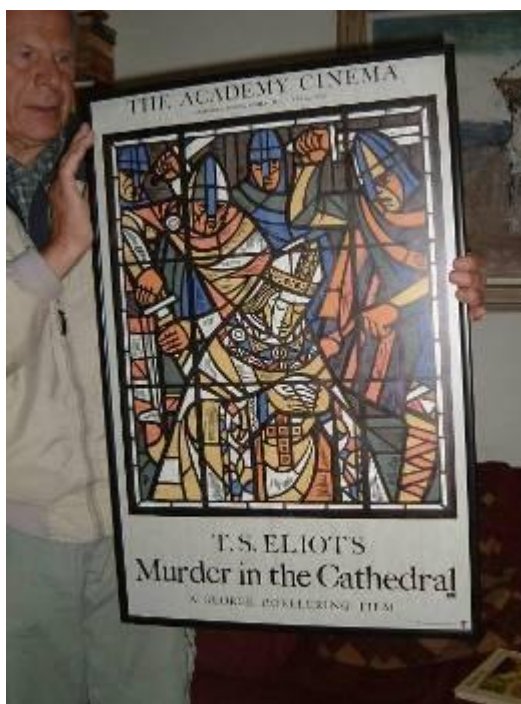
⁵⁵ *A kockás füzet*, 62.

⁵⁶ A film zenéjének előadói: London Philharmonic Orchestra, Sir Adrian Boult vezényletével, The Renaissance Singers, Michael Howard vezényletével, Diana Maddox (ének).

⁵⁷ Azaz: *Variációk zenekarra, egy egyszerű témára „A kísértések”*, Op. 44 (1947–48).

variációból és négy interlúdiumból álló szimfonikus mű, továbbá a III. szimfónia és a II. hárfáskvintett.⁵⁸ Bár sehol, soha nem említik, a filmben szerepel egy részlet a csak később befejezett II. hárfás trióból⁵⁹ is. Mind a négy opusz hangversenydarabnak készült, tehát téves az az állítás, mely szerint a filmzene szolgált volna e művek forrásául.⁶⁰ Mint az imént idézett levélrészlet is bizonyítja, éppen fordítva történt, és szokatlan módon nem is a zenét igazították a filmhez, hanem a képanyagot, sőt a szövegegységeket tervezték úgy, hogy azok megfeleljenek a kiválasztott zenei részleteknek.

A forgatókönyvet is jegyző T. S. Eliot, aki nemcsak részt vett a film készítésében, de a negyedik kísértő szerepét is maga alakította, 1948-ban Nobel-díjat kapott. Hármójuk közös műve pedig az 1951-es velencei Filmfesztiválon (ahol a film először került vetítésre) két díjat is nyert, igazolva az alkotók merésznek tűnő elképzeléseit.⁶¹



46. kép: A *Murder in the Cathedral* című film plakátja, melyet Andrew Hoellering, Georg Höllering fia tart a kezében, exeteri otthonában⁶²

⁵⁸ Quintette No. 2, Op. 46 (1948) fuvolára, hegedűre, brácsára, csellóra és hárfára.

⁵⁹ Trio No. 2, Op. 47 (1949) fuvolára, csellóra és hárfára.

⁶⁰ Ezt Breuer János véli így. *Fejezetek*, 189.

⁶¹ A filmet az Amerikai Egyesült Államokban (New Yorkban) először 1952-ben vetítették.

⁶² A fotót Solymosi Tari Emőke készítette 2007-ben.

A *The Chesterian*ben 1948-ban megjelent tanulmányában Lajtha tehát saját tapasztalata alapján beszélhetett a szövegíró, a filmrendező és a muzsikusz egyenrangúságáról, „a három művészet polifóniájáról,⁶³ s ezzel összhangban, meggyőződéssel hangsúlyozhatta a filmben felhasznált zene önállóságát:

[A rendező, az író és a muzsikusz] Bizonyos fókig egymástól függetlenül, de összehangoltan is dolgoznak. Utóbbi csak a kész eredményben nyilvánul meg: a közönség a teljes, oszthatatlan filmet fogja fel (látja, hallja, érti). Másrészt mindegyikük külön alkot, saját mértéke szerint.

Nem várhatjuk el azonban a zenétől, hogy ugyanazokat a dolgokat fejezze ki, mint a kép – és fordítva! [...] Hagyjuk az ún. drámai háttérzenét. A zene legyen zene, és sokkal nagyobb hatása lesz, mint bármilyen „illusztratív” hangképnek.

[...] minden érdemleges filmzene a külső körülményektől, indítástól és követelményektől is jó zene kell hogy legyen. Ez csak akkor lehetséges, ha a zene saját lábán, azaz a film nélkül is megáll [...] ⁶⁴

Egy újságírói kérdésre válaszolva többek között ezt mondta az író, a rendező és a zeneszerző együttműködéséről:

Nem fontossági sorrendről van szó, hanem tökéletes harmóniáról. [...] Csak olyan témához írtam zenét, amelyhez tökéletes, abszolút muzsika illik. ⁶⁵

Ugyanebben a nyilatkozatában a komponista világosan kifejti azt is, hogy akár csak a zenés színházi alkotásoknak, a zenés filmnek is az irrealitás szintjére kell emelkednie:

A zene általában ott kezdődik, ahol a szavak, képek realitása elvész, ahol a valóságnak irrealitássá kell változnia. Ez nemcsak művészi, belső okokból fakad, hanem egyszerű, technikai kényszerűségből is. Hiszen ha a vászon síkjára együtt kivetítjük a teret, a színt, a levegőt meg az embert: ez semmiképpen sem egyezhet tökéletesen a valósággal. S hogy

⁶³ László Lajtha, „Music and Films”, *The Chesterian* 23/155 (July, 1948): 1–7. Magyarul: „Zene és film”, in *Lajtha írásai*, 270–274. Az idézet helye: 271.

⁶⁴ Uott, 271–272.

⁶⁵ „Lajtha László a stílusról...”, 9., *Lajtha írásai*, 299.

megszülessen az „elhihető szép valóság”, megszólal a zene. Akkor a táj, az esemény, az ember egy síkban való mozgása több lesz, mint a megfogható hús-vér valóság...⁶⁶

A művészet és a realitás, illetve az irrealitás viszonyával, továbbá a művészet stilizáló természetéről a zenés színházi műfajok, illetve a film kapcsán különösen sokat foglalkozik Lajtha. A filmzenéről írott, már idézett angol nyelvű tanulmányában így fogalmaz:

A látható és láthatatlan világ, realitás és irrealitás betöltheti az egész filmet, és nemcsak kimondott szavak, poétikus dikciók mögé rejtőzhet. Amint megszólal a zene, a legnaturalistább jelenetnek is más jelentése, más hatása lesz: művészileg módosul, stilizálódik. Minden művészet stilizálás, átalakítás [...] ⁶⁷

Minthogy 1948-as hazatérése után a magyar komponista nem kapott útlevelet, Höllering viszont ragaszkodott az ő zenéjéhez, a rendező elküldte Budapestre új filmje, a *Shapes and Forms (Alakok és formák)*⁶⁸ időtartamait.⁶⁹ A Brit Filmarchívum dokumentumaiból kiderül, hogy a húszperces kisfilm a Kortárs Művészetek Intézete által 1948-ban, Londonban, *A modern művészet 40 ezer éve* címmel megrendezett kiállítás anyagát mutatja be. Az őskori Európából, valamint afrikai, ausztráliai és óceániai természeti népektől származó alkotások XX. századi szobrokkal és festményekkel váltakoznak, a közös vonások felmutatásának igényével. Felismerhetjük Picasso, Modigliani, Chagall festményeit, Henry Moore szobrait. Érdekes módon a rendező az ő nevüket nem tartotta fontosnak feltüntetni, viszont nemcsak a zeneszerző nevét írta ki, hanem a karmesterét, Seiber Mátyásét,⁷⁰ továbbá a zongoraművész zenei tanácsadóét, Kabos Ilonkát⁷¹

⁶⁶ Uott.

⁶⁷ Lajtha írásai, 271.

⁶⁸ Jelenlegi tudásunk szerint a mű partitúrája elveszett, vagy ismeretlen helyen található. A zene csak hangzó formában ismeretes.

⁶⁹ Lásd: Geszti Pál, „Vendégünk: Georg[e] Hoellering, a Hortobágy rendezője”, *Filmkultúra* 1967/6: 42–44.

⁷⁰ Seiber Mátyás (1905–1960) magyar zeneszerző, Kodály-növendék. 1935-től Londonban élt.

⁷¹ Kabos Ilonka (1898–1973) magyar zongoraművésznő, legendás zongoratanár. 1920-tól a Nemzeti Zenedében tanított, Lajtha kollégájaként. 1938-ban Londonban telepedett le. Kabos Ilonka már a *Murder in the Cathedral* című film készítésében is részt vett zenei tanácsadóként.

is, sőt, hangszereik megadásával név szerint felsorolta a tizenkét muzsikust, akik a fa- és rézfúvókra, cselesztára, ütőkre és vonósokra írt kompozíciót előadják.

Ez a – képzőművészeti kisfilmeknél feltűnő – eljárás önmagában is mutatja, milyen fontosságot tulajdonított a rendező a zenének, de a film előszavában ki is emeli, hogy a primitív és modern művészet világában tett felfedezőúton a zene segíti a kamerát.⁷² Valójában ennél többről van szó: a csupán a szobrok forgatásával és a fény-árnyék játékkal operáló film koherenciáját a muzsika teremti meg. Lajtha, aki a képsorokból nem láthatott semmit, húszperces, egybefüggő, formailag gondosan megtervezett zenét komponált. Ahogyan ő maga írja: a zeneszerző által alkalmazott forma „határozza meg a film mint műalkotás sikerét, vagy sikertelenségét.”⁷³ Ebben a kisfilmben a nagy dallamívek a képi vágások sűrűségével kontrasztálnak, a karakterbeli változatosság pedig a képek egymásutániségének monotonitását ellensúlyozza. Az effajta dramaturgiai ellenpont szerepel Adorno és Hanns Eisler 1944-ben írt *Filmzene*⁷⁴ című kötetében is, a műfaj dramaturgiai kérdéseinek egyik újszerű megoldási kísérleteként.⁷⁵

Lajtha zeneszerzői szuverenitása persze megütközést is kelthetett, különösen az olyan kritikusok (vagy általában a nézők) körében, akik a filmzenét alkalmazott művészetként fogták fel, és ennek az alárendelt szerepnek való megfelelést várták el tőle. Hogy egy konkrét példát említsek, a *Shapes and Forms* zenéjéről a *Monthly Film Bulletin* kritikusa úgy találta, hogy az „fascinatingly irrelevant”, vagyis elragadóan irreleváns, nem odavaló, olyan filmzene, aminek nincs is köze a filmhez.⁷⁶ Erre azt válaszolhatjuk: ha Lajtha 1949-ben ismét Londonban dolgozhatott volna együtt az ott élő rendezővel, és folyamatos munkakapcsolatban lehetett volna vele, nyilvánvalóan akkor sem írt volna a képi vágásokhoz alkalmazkodó, mozaikszerű aláfestést. Politikai elzártságában, de művészileg szabadon viszont úgy járulhatott hozzá Höllering filmjéhez, hogy

⁷² Idézet a film előszavából: „Aided by the music, the camera will be your guide on this journey.”
A film vezető operatőre ugyanaz a David Kosky volt, akivel Hoellering a *Murder in the Cathedral*-ban is dolgozott.

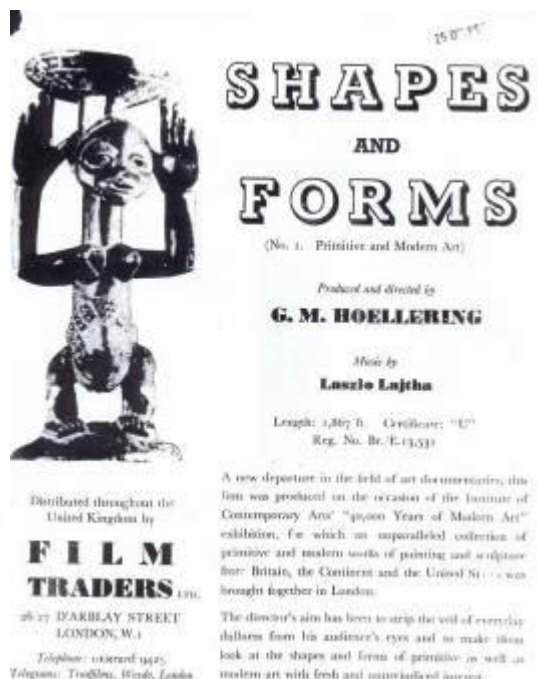
⁷³ Lajtha írásai, 272.

⁷⁴ Theodor Wiesengrund Adorno – Hanns Eisler, *Filmzene*, fordította Báti László (Budapest: Zeneműkiadó, 1973).

⁷⁵ I. m.: 32–33.

⁷⁶ *Monthly Film Bulletin* 17/194 (1950 febr. 1.): 35. A rövid recenzió név nélkül jelent meg.

kompozíciója nemcsak muzsikának teljes értékű, hanem – ha Höllering és Lajtha, vagy éppen Adorno és Eisler esztétikáját vesszük alapul – a filmalkotás részeként is tökéletesen releváns.



48. *fakszimile: A Shapes and Forms című film népszerűsítő anyaga*
(British Film Institute)

Mint láthatjuk, Lajtha kialakítja a filmzenéről a maga saját esztétikai nézeteit és elvárásait, és ezeket nemcsak a filmzeneírásra vonatkozó felkérések teljesítésekor követi, hanem meg is fogalmazza leveleiben és a szélesebb közönségnek szánt írásaiban. Ahogyan például egy balett esetében a szöveggönyv alapján íródik a zene, a koreográfia pedig értelemszerűen csak mindkettőt figyelembe véve készülhet el, és így teremődik meg az egység, ugyanúgy a film esetében is a szöveg (például Eliot verses drámája) adja az inspirációt a muzsikához, de a kész műnek, a maga komplexitásában, már a zene törvényszerűségeit is tiszteletben kell tartania. Látvány és zene tökéletes egysége a filmben is csak úgy jöhet létre, ha a zeneszerző ragaszkodik autonómiájához. A művészetek „polifóniája”, amelyet Lajtha kívánatosnak tartott egy film megalkotásának folyamatában, egyúttal annak is feltétele volt, hogy ez a fiatal műfaj az énekelve vagy mozdulatokban előadott zenés dráma rangjára emelkedhessen.

Balettzeneként felhasznált Lajtha-opuszok

A Divertissement zenéjére készült balett: a Jeunesse

Végül, a teljesség kedvéért, a fellelhető adatokra és néhány sajtóhíradásra koncentrálni rövid áttekintést adunk azokról a balettekről, amelyeket részben már Lajtha halála után készítettek a szerző – eredetileg nem tánczene céljára írt – műveire.

A *Divertissement* (Op. 25, 1936) című öttételes (körülbelül húszperces) zenekari kompozícióra⁷⁷ *Jeunesse* (Ifjúság) címmel alkotott egyfelvonásos balettet Gilbert Canova koreográfus, és Genfben, az 1961/62-es szezonban mutatta be a Sociétés Romande de Spectacles. Lajtha Lászlóné is megírja egy 1962. februári levelében, hogy férje „»Divertissement« című művére pedig balettet komponáltak, s ez e hó 23-án és 25-én megy Genfben, Dallapiccola »Vol de Nuit« és Barber »Adagio« című balettjével.”⁷⁸



47. kép: Jelenetfotó a *Divertissement* zenéjére készült *Jeunesse* című balettből (Lajtha-hagyaték)

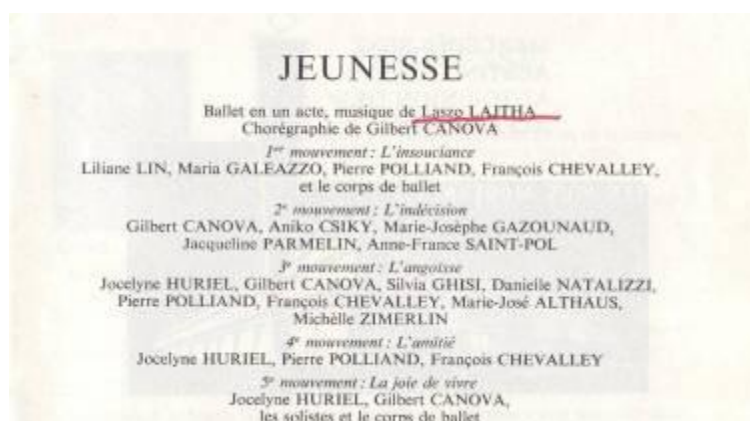
⁷⁷ A *Divertissement* először csak háromtételes formában hangzott el 1946. január 6-án a Budapest Székesfővárosi Zenekar előadásában, Somogyi László vezényletével.

⁷⁸ Lajtha Lászlóné levele Pap Lajosnak, 1962. február 21. (Lajtha-hagyaték.)

A koreográfus – aki a II., III. és V. tételben szólót is táncolt a darabban – az egyes tételek zenéjére bizonyos hangulatokat, érzelmeket jelenített meg a táncban.

	A zenemű tételcímei	A balett tételcímei
I.	<i>Marche. Vif et bien rythmé</i>	<i>L'insouciance (A nemtörődömség)</i>
II.	<i>Valsette</i>	<i>L'indécision (A tétovázás)</i>
III.	<i>Deux Strophes et Ritournelles. Lent</i>	<i>L'angoisse (A szorongás)</i>
IV.	<i>Sérénade</i>	<i>L'amitié (A barátság)</i>
V.	<i>Humoresque</i>	<i>La joie de vivre (Az életöröm)</i>

9. táblázat: Lajtha Divertissement-jának és Canova Jeunesse című balettjének összevetése



49. faksimile: A Divertissement zenéjére készült Jeunesse című balett (koreográfus: Gilbert Canova) műsorfüzetének részlete, 1962 (Lajtha-hagyaték)

Az Öt etűd zenéjére készült balett: a Kötelékek

Eck Imre színpadra állította többek között Bartók *Concertóját*, *A fából faragott királyfit* és *A csodálatos mandarint*, továbbá számos kortárs magyar zeneszerző, például Szőllősy András, Petrovics Emil, Kurtág György, Szokolay Sándor művére készített koreográfiát. 1956 nyarán ő volt az a fiatal tehetség, akit a budapesti Operaház a Lajtha-*Capriccio* koreográfiájának elkészítésével kívánt megbízni, de a történelmi események közreszóltak. Bár – mint a *Capriccio*-ról szóló fejezetben láthattuk – e balett színpadra állítása csak terv maradt, Eck mégsem lett hűtlen Lajtha zenéjéhez. Az Op. 20-as, 1934-ben komponált *Cinq études* (Öt

etűd) című V. vonósnégyes zenéjét választotta, amikor a Pécsi Balett számára táncjátékot alkotott, *Kötélékek* címmel.

Az eredetileg a Roth-kvartettnek ajánlott és 1948-ban, Londonban a Hurwitz-kvartett által bemutatott öt etűd-tétel a következő:

- | | |
|---------|--|
| 1. etűd | (Rythme et plénitude sonore) Allegro vivo e energico |
| 2. etűd | (Jeu piano et délicatesse de touche) Andante |
| 3. etűd | (Vélocité légère) Presto molto |
| 4. etűd | (Polyphonie) Poco adagio |
| 5. etűd | (Pizzicato) Alla marcia |

A Lajtha-vonósnégyesre készített produkciót Pécsen, a Nemzeti Színházban mutatták be, 1971. április 30-án. A zenemű körülbelül huszonegy perces, így a hozzá készült táncjáték is csak harmadát tette ki a baletttestnek. Elsőként a *Magyar babák* című produkciót láthatta a közönség Weiner Leó Op. 18-as szvitjére, ezután következett a *Kötélékek*, majd a *Fölszállott a páva* Kodály muzsikájára. Mindhárom balett koreográfiáját Eck Imre jegyezte, és ő álmodta meg a díszleteket is. A jelmezeket Gombár Judit tervezte. (Az 1973-as felújításban a harmadik darab Stravinsky *Le sacre du printemps*-jára készült, és *Tavasziünnepek* címmel mutatták be, Nádas Éva díszleteivel.)



48. kép: Handel Edit és Csifó Ferenc a két Róka szerepében Eck Imre *Kötélékek* című – Lajtha Öt etűd című vonósnégyesének zenéjére készült – balettjében, 1971-ben⁷⁹
(Fotó: Szalay Zoltán)

⁷⁹ A kép forrása: Molnár Gál Péter, *Eck Imre és a Pécsi Balett* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2000), 87.

Eck Imre a *Kötélékek*ben – Dienes Gedeon szavaival – „a hatalom problémáját fejtegeti”.⁸⁰ A táncjáték Végvári Zsuzsa, a koreográfus özvegye és egykori asszisztense személyes tájékoztatása szerint is azt a kérdést járja körül, ami a koreográfust egész alkotói pályája során foglalkoztatta: „a hatalom és megkötöttség, illetve az ebből való kiszabadulás lehetőségét”. A cselekmény (az 1973-as felújításhoz készült műsorfüzet szerint) a következő:

Öntudatlan örömben kötődik össze két fiatal élet, amíg egy idegen akarat meg nem változtat mindent: a Szelidítő elfogja az egyik Rókát. A fogság magányossá tesz, és öntudatra ébreszt. A szelidítés során pedig, hiába a rettegés és a lázadás, a Róka testi kötelékeit lelkiek váltják fel...

A Róka és Szelidítő kapcsolatában az ember és a világ viszonyát érezzük, amely kényszerítően megváltoztat, ám ugyanakkor felülkerekedésre sarkall.⁸¹



49. kép: Kuli Ferenc és Paronai Magdolna a két Róka szerepében Eck Imre *Kötélékek* című – Lajtha Öt etűd című vonósnégyesének zenéjére készült – balettjében (A balett 1973-as felújításának műsorfüzete, Eck Imre hagyatéka)

Végvári Zsuzsa visszaemlékezése szerint a táncjáték a következőt meséli el: a rókapárból a női rókát foglyul ejti, majd idomítani kezdi az idomár. A férfi róka megpróbálja kiszabadítani társát az idomár hatalma alól, de az már nem képes

⁸⁰ Tánctudományi Portál – a Tánctudomány és Tánc kutatás hivatalos magyarországi oldala: <http://www.magyardancstudomany.hu/tanclex/>

⁸¹ A Pécsi Balett 1973-as bemutatójának műsorfüzete Eck Imre hagyatékában.

régi állapotába visszatérni. A két róka nem tud újra egymásra találni. Végül az idomár és a két róka a színpadot három irányban hagyja el.

A *Kötélékek* sikerét bizonyítja, hogy hosszú éveken át műsoron volt. Eck Imre hagyatékában fennmaradt egy levél 1975. október 14-i dátummal, amelyet Lajtha özvegye írt „Eck Imre és Zsuzsinak”, és amelyben megköszöni a „remek produkciót”.



50. kép: Paronai Magdolna a női Róka és Hetényi János a Szelidítő szerepében Eck Imre *Kötélékek* című – Lajtha Öt etűd című vonósnégyesének zenéjére készült – balettjében (A balett 1973-as felújításának műsorfüzete, Eck Imre hagyatéka)

A IX. szimfónia zenéjére készült balett: a IX. szimfónia

Ugyancsak Eck Imre készített egyfelvonásos balettet *IX. szimfónia* címmel Lajtha utolsó, háromtétéles⁸² (körülbelül huszonhárom perces) szimfóniájára (Op. 67, 1961).⁸³ Ellentétben a *Kötélékek*kel, amelynek világos cselekménye van, a *IX. szimfónia* a szimfonikus balett műfaji kategóriába tartozik, azaz nem kíván történetet elmesélni. A táncprodukció bemutatójára 1978. május 20-án került sor az Erkel Színházban. A premier a *Magyar baletttest* című program része volt,

⁸² Az I. tételnek nincs előadási utasítása. II. tétel: Lento, III. tétel: Vite.

⁸³ Lajtha IX. szimfóniáját (eredeti formájában) Soltész Lajos (Louis Soltész) vezényletével mutatta be a Francia Rádió Filharmonikus Zenekara Párizsban, a Théâtre des Champs Élysées-ben, 1963. május 2-án, nem sokkal a szerző halála után.

amelyet Seregi László álmodott meg és valósított meg balettigazgatói működésének első évében, mintegy körképet rajzolva a modern magyar táncművészetről. Az estet a Lajtha-Eck-mű nyitotta meg, majd Lendvay Kamilló *Concertinója* következett Barkóczy Sándor koreográfiájával. Ezután Székely Iván *Nyolcadik eklogája* hangzott el, amely Fodor Antal balettjéhez adott zenei alapot. A programot Dohnányi Ernő azóta is hatalmas népszerűségű muzsikája, a *Változatok egy gyermekdalra* zárta, amelyre Seregi László (ma is rendszeresen és igen nagy sikerrel előadott) koreográfiáját táncolták el. Az Eck-balett számos alkalommal színpadra került, Lajtha özvegyének a hagyatékban található feljegyzései szerint 1979 januárjáig tízszer került sor az előadására.

A IX. szimfónia próbavezető balettmestere Ugray Klotild volt, a színpadképet Csikós Attila, a jelmezeket Gombár Judit tervezte. Vezényelt Sándor János.⁸⁴ A tánckar mellett szólót táncolt Orosz Adél, Sebestyén Katalin, Szőnyi Nóra, Erdélyi Sándor, Sipeki Levente és Keveházi Gábor.



51. kép: Jelenetfotó Eck Imre – Lajtha IX. szimfóniájának zenéjére készült – balettjéből (Eck Imre hagyatéka)

A Lajtha-hagyatékban fennmaradt egyik újságkivágatban Kaán Zsuzsa interjú-részlete is olvasható a műről. Csikós Attila díszlettervező és Gombár Judit jelmeztervező a következő nyilatkozatot adta:

⁸⁴ A *Concertinó*ban és a *Változatok*ban a zongoraszólót Pertis Jenő, illetve Dénes István játszotta.

A IX. szimfónia színpadán három fémfa áll, az elmúlás és újrakezdés gondolatát – az évszakok váltakozása szerint – háttérvetítéssel jelenítjük meg. A táncosok testszínű trikóban lesznek, stilizált növény- és állatmotívumaik mégis inkább organikus szervezetre utalnak, mint emberre...



52. kép: Jelenetfotó Eck Imre – Lajtha IX. szimfóniájának zenéjére készült – balettjéből (Eck Imre hagyatéka)

A *Népszava* Rajk András kritikáját közölte a négy egyfelvonásost tartalmazó estről. Rajk a következőt írta Lajtha és Eck művéről:

Eck Imre Lajtha László: IX. Szimfóniájára készítette el táncelképzelését. Nagyon jó, hogy a Bartók-generáció e fontos egyéniségének a zenéje ilyen módon megszólal dalszínházunkban. Vitatható, hogy Eck csakugyan ennek a muzsikának a mozgásbeli megfelelőjét komponálta-e meg – az ilyesmi azonban mindig vitatható. Elmúlásnak és újjászületésnek az örök körforgása mindenképpen közel áll a szimfónia gondolati tartalmához. A koreográfus ezúttal inkább egybefogja és variálja korábban megismert, sok újat hozott mozdulat- és térképző anyagát, kezdeti, méltán szenzációt keltett megoldásait is felidézve.⁸⁵

⁸⁵ Rajk András, „Magyar táncművek – magyar zeneművekre. Koreográfus »seregszemle« az Erkel Színházban”, *Népszava*, 1978. június 16. (Újságkivágat a Lajtha-hagyatékban.)

Összegzés

Lajtha László életművének legkevésbé ismert műcsoportja a színpadi műveké. Az ismeretlenségnek egyik oka az lehet, hogy e darabok közül többet a mai napig nem mutattak be, s több esetben a művekhez való hozzáférés is rendkívül nehéz. Aki e terra incognitán kíván felfedezőutat tenni, annak nemcsak azzal kell megküzdenie, hogy e Lajtha-műveknek elenyészően csekély a szakirodalma (azaz nincs mire támaszkodni, nincs miből kiindulni, nincs mivel vitatkozni stb.), hanem azzal is, hogy még a legalapvetőbb tényanyagért is hosszas kutatást kell folytatni. Én erre a felfedezőútra vállalkoztam. Különösen az érdekelt, hogy melyek voltak e művek megszületésének mozgatórugói, milyen helyet foglalnak el a Lajtha-oeuvre-ben, és mi a jelentőségük a szerző életútja szempontjából. Talán nem véletlen, hogy e daraboknak az ismeretlenség homályából való előbányászása azt eredményezte, hogy a komponista pályáíve, s életének néhány, eddig csak sejtett momentuma is pontosabban megrajzolhatóvá vált. Egyértelművé vált az is, hogy az oeuvre-ben a színpadi műcsoport nem marginális jelentőségű, hanem éppen ellenkezőleg, a legfontosabbak közé tartozik, és e darabok szoros kapcsolatban állnak az életmű egyéb műfajú opuszaival.

Mint az első fejezetben ismertetett Lajtha-nyilatkozatokból egyértelművé vált, a műfajon belül Lajtha vonzalma már igen korán két, jól körülhatárolható területre koncentrált. Az egyik az arisztophaneszi vígjáték, a másik pedig a commedia dell'arte. A szerző négy, kifejezetten színpadra szánt opusza fele-fele arányban mutatja e két inspirációt. Annak ellenére, hogy kronológiailag a második és a harmadik balett (tehát az 1943-ban írt *A négy isten ligete* és a következő évben keletkezett *Capriccio*) áll egymáshoz legközelebb, a választóvonal mégis e kettő között van: az első két – „arisztophaneszi” – balett (a *Lysistrata* és *A négy isten ligete*) egyértelmű politikai üzenettel bír (ez még akkor is igaz, ha ezek a művek is „az örök emberit” kívánják megfogalmazni, messze túlmutatva a történelmi vagy politikai aktualitáson), a második két színpadi mű,

vagyis a két *commedia dell'arte* (a *Capriccio* című balett és a *Le chapeau bleu* című opera buffa) célja viszont a realitástól való teljes elfordulás, a belső, a valóságosnál tisztább és szebb világba való menekülés lehetőségének megteremtése.

A második fejezet többek között arról adott számot, hogy az ókori görög író komédiái közül miért éppen a *Lysistratét* választotta Lajtha, melyek voltak e hellén vígjáték megírásának ideje (a bemutató i. e. 411-ben volt) és az 1930-as évek első felének közös jellemzői, továbbá milyen módon befolyásolhatta a művet Maurice Donnay parafrázisa (immár *Lysistrata* címmel). A fellelhető dokumentumok alapján bemutattam annak folyamatát is, ahogyan Áprily Lajos (Lajtha irányításával) elkészítette a mű szövegkönyvét. Jómagam nagy meglepetéssel vettem tudomásul, hogy a korabeli sajtó milyen aktivitással adott hírt Lajtha első balettjéről (s egyúttal első zenekari művéről), és hogy a kritikák döntő többsége mekkora elismeréssel fogadta a darabot. Lajtha mint színpadi szerző kétségtelenül nagy ígéretnek számított 1937-ben, és ha a történelem kedvezőbben alakul, bizonyára ebben a műfajban is jóval több kompozíciója születik. (Hogy ifjú korától kezdve voltak ilyen szándékai, azt már az első fejezetben idézett nyilatkozatai is bizonyították.) Az 1943-ban, a legnagyobb titokban írt *A négy isten ligete* című balettet mindezidáig nem láthatta a közönség (a bemutatóra nagy valószínűséggel 2013 elején kerül sor). A négy, színpadra szánt Lajtha-opusz közül ezt borította a legsűrűbb köd, de a szövegíró, a klasszika-filológus Révai József visszaemlékezéseinek köszönhetően már látjuk, hogyan akarták az alkotók megrajzolni Hitler karakterét, s hogyan akarták őt – a művészet eszközeivel, mintegy képletesen – „letaszítani trónjáról”.

Úgy vélem, fontos életrajzi részletekre irányítottam rá a figyelmet abban az Intermezzo-fejezetben, amelyet a második és a harmadik balettről szóló rész közé helyeztem el. Korábban csak néhány rövid utalást ismertünk azzal kapcsolatban, hogy Lajtha 1944-ben egy fegyveres egység parancsnokaként vett részt a nemzeti ellenállási mozgalomban. Bár még bőven akad kutatnivaló e kérdésben (a tevékenység lényegéhez tartozott, hogy a lehető legkevesebb nyom maradjon róla), a korábbiakhoz képest immár lényegesen többet tudhatunk arról, hogy az I.

világháború négy éve alatt tüzértisztként nagy tapasztalatot szerzett Lajtha hogyan hasznosította katonai ismereteit 1944-ben, s hogyan harcolt – meggyőződését követve, s az életveszélyt is vállalva – a náciizmus ellen, hogyan mentett meg üldözött zsidókat, kikkel állhatott ekkor kapcsolatban stb. Mindez annak az alapvető attitűd-változásnak a megértéséhez is közelebb visz, ami a második „arisztophaneszi” balett és az első commedia dell’arte megírása között történt.

A két commedia dell’arte bemutatása szükségessé tette néhány, az egész Lajtha-oeuvre jobb megértése szempontjából is fontos kérdés körbejárását a harmadik fejezetben. Az egyik ilyen az az igen erős hatás, amelyet a XVII-XVIII. századi zene gyakorolt a XX. századi mesterre. Mivel mindkét commedia dell’arte watteau-i környezetben játszódik, egy alfejezetet arra szántam, hogy bemutassam: a rokokó Watteau (és számos más festő) alapvető inspirációt jelentett Lajtha számára, aki – hasonlóan a vele sok tekintetben rokon korabeli francia zeneszerzőkhöz – a zenéhez vizuális képzeteket társított. Ebben a részben megismerhettünk egy korábban még sohasem tárgyalt műtervet is: a *Divertissement français* minden tételéhez egy-egy festmény adta az inspirációt. A Lajtha-irodalomban a festészeti inspiráció taglalása újdonságnak számít, mint ahogyan annak fejtegetése is, hogy vajon mi lehet a háttere a komponista „bábos” darabjainak. A *Capriccio* című balett alcíme *Bábszínház*, és feltűnő, hogy a *Le chapeau bleu* szereplőinek megjelentetése és viselkedése is a bábok mozgására emlékeztet. (Talán ide tartozik már *A négy isten ligete* is, amelyről ugyancsak felmerült, hogy esetleg bábjáték céljára készült, továbbá a még korábbi, *Marionnettes* című hárfás kvintett is, amely – mint bemutattam – nyilvánvalóan Lajtha párizsi bábos élményeinek köszönhetően viseli ezt a címet.) A zeneszerző és a bábművészet lehetséges kapcsolatát tanulmányozva talán sikerült olyan adatokat is ismertetnem, amelyek Lajthától függetlenül általában is új adatokkal szolgálnak a bábművészet és a XX. századi magyar zenetörténet kapcsolatához. Esettanulmányként egy Lajthánál feltűnően gyakran megjelenő tételtípust is bemutattam: a menüettet. Ennek a tételtípusnak nemcsak a két commedia dell’arte szempontjából van kiemelt jelentősége, hanem a teljes életmű

szempontjából is. Ez is a „musica europeana” (egyfajta európai népzene) megjelenésének egyik módja a Lajtha-művekben, amely sokkal jellemzőbb Lajtha színpadi műveire, mint a magyar népi dallamok kézzel fogható jelenléte. A két *commedia dell’arte* esetében is felgöngyölítettem a művek (különösen a vígopera esetében igen hosszadalmas és kalandos) keletkezéstörténetét, ismertettem a bemutatóterveket, bemutattam a zenei tételek és a cselekmény kapcsolódását, és arra is kísérletet tettem, hogy a vígopera esetében megvilágítsam a szöveg és a zene viszonyát a cselekmény folyamatában.

A Lajtha-oeuvre-ben a színpadi művek csoportjához (vagy legalábbis a „holdudvarukhoz”) nemcsak a három balett és a vígopera tartozik, hanem további opuszok is. A korábbi Lajtha-irodalom alig vesz tudomást a Tamási Áronnal közösen alkotott kis színpadi jelenetről, a *Bujdosó lányról*. Ugyan ehhez a jelenethez a komponista „csak” négy népdalfeldolgozással járult hozzá, a Tamásival való kapcsolat bemutatása az életrajz szempontjából lényegesnek tűnik. Lajtha „a jövő zenés drámájának” a filmet tekintette. Az erről szóló alfejezetben nemcsak a már ismert négy filmről kívántam új adatokkal szolgálni, hanem beszámoltam két, eddig nem tárgyalt (megvalósulatlan) filmtervről is. Az értekezés utolsó alfejezetét azoknak a baletteknek szántam, amelyek Lajtha-opuszokra készültek, bár ezen opuszokat a komponista nem balettnek szánta. A sors iróniájának is mondható, hogy miközben Lajtha három balettjéből csupán egy került színpadra (és az az egy, a *Lysistrata* a meglehetősen siker ellenére is kénytelen volt beérni néhány előadással), az Eck Imre által az V. vonósnégyesre és a IX. szimfóniára készített balett-produkciók számos alkalommal a közönség elé kerülhettek.

Örömmel tölt el, hogy disszertációm befejezésének idején már mindhárom Lajtha-balett bemutatásáról (a *Lysistrata* esetében újra bemutatásáról) folynak tárgyalások. Ha végre megismerheti e kompozíciókat a szakmai és a szélesebb közönség, az újabb távlatokat nyit meg a velük kapcsolatos kutatásokban is.

Függelék

Áttekintés (a dokumentumok rövidített leírásával)

Képek és dokumentumok művenként, kronologikus rendben

Lajtha László: *Lysistrata*

A Magyar Királyi Operaház és Lajtha közötti szerződés, 313–315

A *Lysistrata* sujet-je, 316

A Magyar Királyi Operaház színlapjai, 1937. február 25., 26., 27., 317

Vajda M. Pál tablóképe a *Lysistrata* premierjéről, 318

Vajda M. Pál fotói a *Lysistrata* premierjéről, 319

Áprily Lajos *A sötétség verse* című költeményének gépirata, 320

Lajtha nyilatkozata a *Déliábban* Pataki Lászlónak, 321

A *Lysistrata* rekonstruált partitúrájának részlete, 322

A *Lysistrata* *Can-can* című tételének bevezető ütemei, 323

A *Hárman Erdélyben* fesztivál zenés színházi bemutatóinak plakátjai, 324

Esterházy Ferenc: *A szerelmes levél*

A szereplők felsorolása és a hangszerelés a zongorakivonatban, 325

A partitúra, végén a szerzői bejegyzéssel, 326

A balettbetét eleje a zongorakivonat balett-korrepetitori példányában, 327

Vajda M. Pál fotói a próbákról a *Színházi Élet* tudósításaiból, 328

Tóth Dénes kritikájának részlete a *Függetlenségben*, 329

Lajtha László: *A négy isten ligete*

Részlet a Lajthától származó négykezes zongorakivonatból, 330

Lajtha Lászlóné levele az Operaház főtítkárának, 331

Fejér Pál levele Lajtha Lászlónénak, 332

Lajtha László: *Capriccio*

Lajtha (?) feljegyzése a *Capriccio* két szöveggönyv-verziójáról, 333

Részlet a *Capriccio* beszédes verziójának szöveggönyvéből, 334–335

Gábor István cikkének részlete, 336

Fejér Pál levele Lajtha Lászlónak, 337

A balettszvit 1963-as ősbemutatójának műsorlapja, 338

Fodor Lajos hangversenykritikája az *Esti Hírlapban*, 339

Pernye András hangversenykritikája a *Magyar Nemzetben*, 340

A *Népszabadságban* megjelent hangversenykritika, 341

A balettszvit 1965-ös előadásának műsorlapja, 342

Lajtha Lászlóné levele ügyvédjéhez a *Capriccio* ügyében, 343

Lajtha Lászlóné levele Eck Imrének és feleségének, 344

Lajtha Lászlóné nyilatkozata a *Capriccio* kottáinak letétbe helyezéséről, 344

Lajtha Lászlóné levele Erkel Tibornak, 345

Kocsár Miklós levele Lajtha Lászlónénak, 346

Meghívó a *Capriccio* három tételének négykezes bemutatójára, 347

Lajtha László: *Le chapeau bleu*

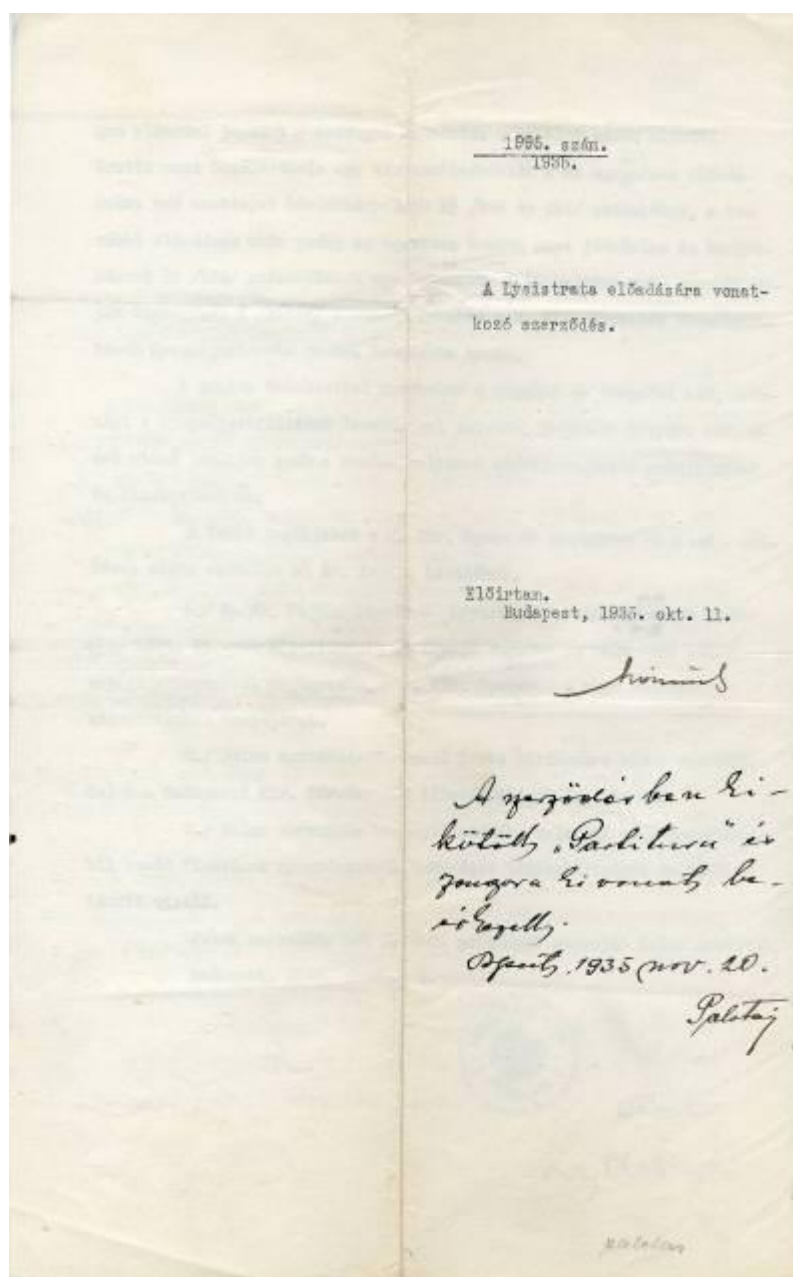
Lajtha jegyzete az I. felvonás időtartamairól, 348

Lajtha jegyzete a II. felvonás időtartamairól, 349

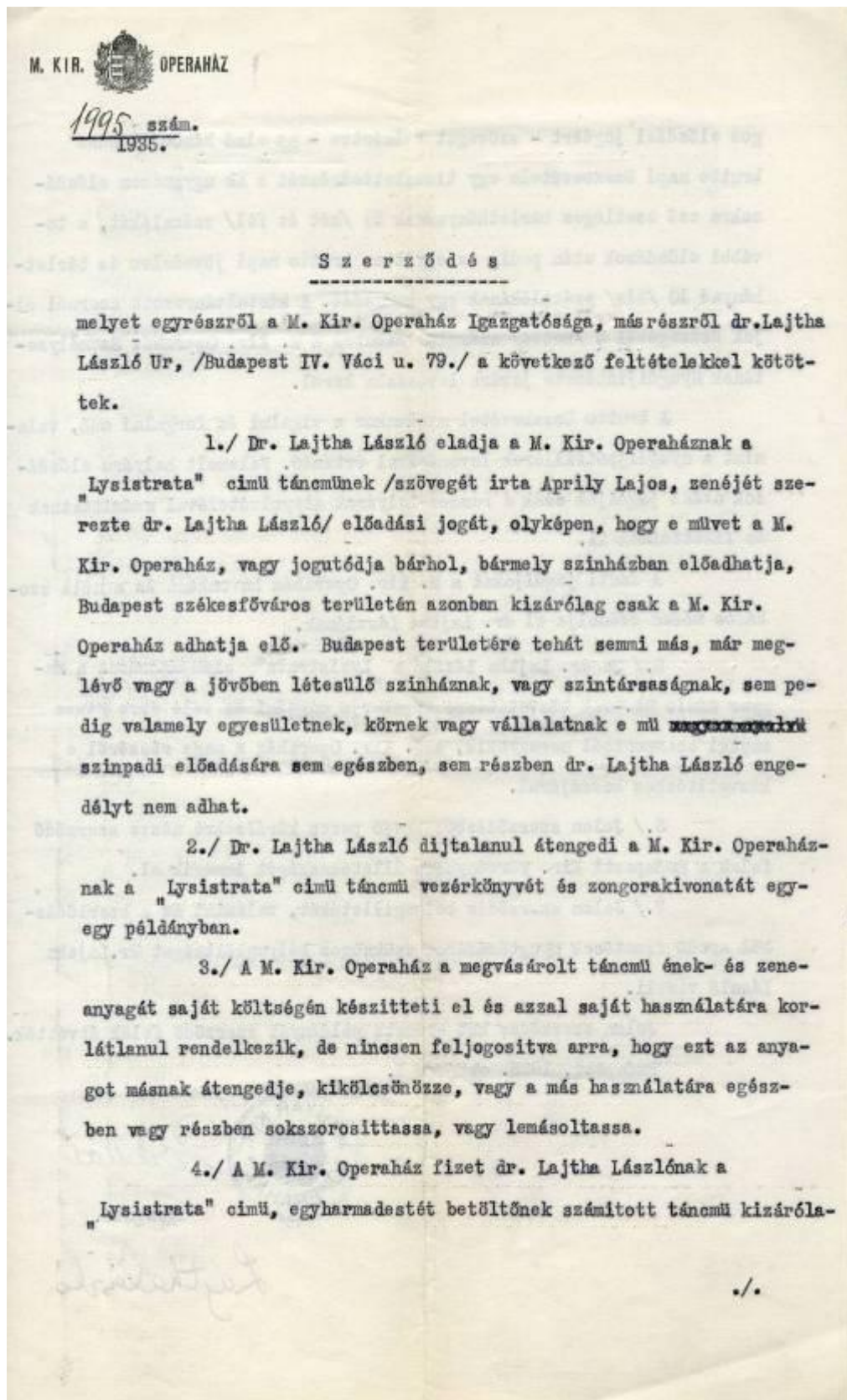
Balett-bemutatók és -felújítások az Operaházban 1900 és 1950 között, 350–352

Képek és dokumentumok művenként, kronologikus rendben

Lajtha László: *Lysistrata*



A Magyar Királyi Operaház és Lajtha László által kötött szerződés (előlap)
a Lysistrata előadási jogáról, 1935. október 1.
(Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye)



A Magyar Királyi Operaház és Lajtha László által kötött szerződés (1. oldal)
a Lysistrata előadási jogáról, 1935. október 1.
(Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye)

gos előadási jogáért - szöveget beleértve - az első három előadás bruttó napi összbevétele egy tizenkettedrészét s az ugyanezen előadásokra eső esetleges bérlethányadnak $2\frac{1}{2}$ /két és fél/ százalékát, a további előadások után pedig az együttes bruttó napi jövedelem és bérlethányad 10 /tíz/ százalékának egy harmadát. A kiutaltványozott szerzői díjak összegéből 2 /kettő/ százalék azonban a M. Kir. Operaház Személyzetének Nyugdíjintézete javára levonásba kerül.

A bruttó összbevétel mindenkor a vigalmi és forgalmi adó, valamint a nyugdíjpótfillérek levonásával értendő. Felemelt helyáru előadások utáni jogdíjak csak a rendes helyáruk alapulvételével számíttatnak és fizettetnek ki.

A fenti jogdíjakat a M. Kir. Operaház havonként és a nála szokásos módon számolja el dr. Lajtha Lászlónak.

5./ Ha dr. Lajtha László a "Lysistrata" című művét a Magyar Rádió Rt.-nak közvetítésre át akarja engedni és vele erre nézve anyagi szempontból megegyezik, a M. Kir. Operaház a maga részéről a közvetítéshez hozzájárul.

6./ Jelen szerződésből eredő peres kérdésekre nézve szerződő felek a Budapesti Kir. Törvényszék illetékességét ismerik el.

7./ Jelen szerződés bélyegilletékét, valamint az e szerződésből eredő fizetések nyugtázásához szükséges bélyegköltséget dr. Lajtha László viseli.

Jelen szerződés két eredeti példányát szerződő felek átvették.
Budapest, 1935. október 1.



Radnai
igazgató.

Lajtha László

A Magyar Királyi Operaház és Lajtha László által kötött szerződés (2. oldal)
a Lysistrata előadási jogáról, 1935. október 1.
(Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye)

LYSISTRATA

Tancjáték egy felvonásban.

Zenéjét írta: Lajtha László

Szereplők:

Lysistrata	Athéni fiatal nők
Myrrhene	Athéni harcosok
Kinesias	Spartai fiatal nők
Spartai fiatal lány	Spartai harcosok
Marathoni harcos	A vénék
Lampito	Az éjszaka megszemélyesítője
Egy faun	(ez utóbbi nem tancos szerep)

Spartai és athéni népség.
Történik Görögországban.

Sparta és Athén testvérháborúját már mindkét oldalon unják az asszonyok. Békét kívánnak, de hiába, mert a vénék szitják az ellenségeskedést. Lysistrata a tanácstalanul kesergő asszony-sereget felhívja, hogy mutasson be aldozatot Aphroditének s az ő segítségét kérje. Ez alatt a vénék a varfalakról fokozodo gunnyal szemlélik Sparta és Athén egyesült női seregét. Ez annyira dühbe hozza az asszonyokat, hogy közös erővel kiverik a véneket a varakból. Lysistrata betanítja az asszony-népet arra, hogy utasítsak vissza férjeiket mindaddig, míg azok abba nem hagyják a háboruszkodást. Egy par nőt (dardával, landszavával) felöltöztet férfiruhába s így játszatja el próbaképen az asszonyokkal, hogyan kell a férfiakat elcsabítani, majd a kellő pillanatban eltaszítani. A gyakorlatokat csak Lampito rontja el, aki minden férfinak szívesen odaadna magát. Hadgyakorlat után az asszonyok hazatérnek s elfoglalják örhelyeiket a varfalakon. Az éjszaka megszemélyesítője bejelenti, hogy ezen az éjszakan hónapok telnek el.

Virradatkor a Faun vezetésével néhány harcos tarsával hazasettenkedik Kinesias, aki vagyodik felesége után. Myrrhene a varfalon örködik, Kinesias lehívja magához és férji jogaira hivatkozik. Myrrhene férje ostromának engedve leveti pancélját, sőt felső ruhadarabjait is, úgy hogy csak egy lenge tunika marad rajta. De amikor a vagytól égő Kinesias magához akarja ölelni, dardat ragad és a Lysistratától tanult mozdulattal férje felé dőlve, visszaszalad a varba. Mialatt Kinesias visszatér harcos tarsaihoz hogy a történetekről beszámoljon, egy fiatal spartai lány is ugyanugy, az utolsó pillanatban utasítja vissza egy marathoni harcos udvarlását, mint előbb Myrrhene. A faun biztatására ezután egyre több harcos settenkedik haza, de valamennyien úgy jarnak, mint Kinesias és a marathoni harcos.

A családott férfiak visszatérnek a háboruba, hogy jelentsék a seregnek az asszonyok viselkedését. Ez alatt a reggeli szürkületben a vénék egy-egy fahasabot hoznak s abból sövényt építenek a var alá. Az asszonyok nevetnek a varfalakon a készülődésen s hamarosan kitalálják, hogy a vénék fel akarják gyújtani a varat. Mikor a vénék égő faklyaikkal valóban tüzet akarnak gyújtani, az asszonyok vizet zuditának nemcsak a tüzre, de a gonosz vénék nyakába is. Közben hazalopakodtak a harcoló seregek, és a katonák örömmel látják, hogy az asszonyok milyen vitézül védtek varaikat. Spartai s athéni katonák egymás mellett állva figyelik a csetepatét, tökéletesen elfelejtkezve saját testvér-háborújukról. Az asszonyok diadalmi can-cannal kitörnek a varakból s maguk előtt sodorva a tömeget, a véneket ~~együttkiszorítják~~ **kiszorítják** a férfiak sorfala felé szorítják. A férfiak, belátva, hogy a vénék ugrattak be őket a háboruba, az asszonyok partjára allanak és a véneket egyesült erővel kiszorítják. Miután az athéniek és a spartaiak vezére kibékült, az ellenségeskedés megszűnik és ki-ki parjával hazamegy. -Lysistrata, a békeszerző, az egyetlen, akinek tarsa nincs; megaldja a tavozokat s leborul Aphrodite szobra előtt. -A fazos és köszvényes vénék most újra visszatérnek. De hiába próbálnak a varakba jutni, nem engedik be őket. A hideg éjszakában a varfalak alól előkaparják az üszkös fahasabokat, hogy azok mellett melegedjenek. De még most sem tudnak veszteg maradni; az egyik athéni vén odaoson a spartai vénéhez s egy tüzes gerendát vag közéjük.

A Lysistrata sujet-je (gépirat a Lajtha-hagyatékban)

MAGY. KIR. OPERAHÁZ

Csütörtökön, 1937 február 25-én

Bérlésdíjment.

Rendes helyárak.

A Magyar Operabarátok Egyesületének Ünnepi estje

előszón

A SZERELMES LEVÉL

Vígjáték 1 felvonásban Ártázképes végzettség nyomán. Zsoltai sorozat Lajtha László, fordító HJ. Oláh Gusztáv. Vezető Fenecher Antal. Rendező Rékai András.

Andor	Boly Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla
Andor	Béla Béla	Béla	Béla

Főnök, név, megjelölés, megjelölés. Vezető egy régi vater kávéházban.

A feladatok megjelölésére és megjelölésre. Rendező.

A rendező HJ. Oláh Gusztáv vezette.

Kedvenc 7 óra, vége 10 óra után.

előszón

LYSISTRATA

Vígjáték 1 felvonásban Ártázképes végzettség nyomán. Zsoltai sorozat Lajtha László, fordító HJ. Oláh Gusztáv. Vezető Fenecher Antal. Rendező Rékai András.

A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón
A rendező	előszón	előszón	előszón

A feladatok megjelölésére és megjelölésre. Rendező.

A rendező HJ. Oláh Gusztáv vezette.

Pénteken, 1937 február 26-án

Bérlés C sorozat 20. sz.

Május királynője

Vígjáték 1 felvonásban Ártázképes végzettség nyomán. Zsoltai sorozat Lajtha László, fordító HJ. Oláh Gusztáv. Vezető Fenecher Antal. Rendező Rékai András.

Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla
Főnök	Béla Béla	Béla	Béla

Főnök, név, megjelölés, megjelölés.

Csárdajelenet

Vígjáték 1 felvonásban Ártázképes végzettség nyomán. Zsoltai sorozat Lajtha László, fordító HJ. Oláh Gusztáv. Vezető Fenecher Antal. Rendező Rékai András.

Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla
Csárdajelenet	Béla Béla	Béla	Béla

A feladatok megjelölésére és megjelölésre. Rendező.

Székelvény

Vígjáték 1 felvonásban Ártázképes végzettség nyomán. Zsoltai sorozat Lajtha László, fordító HJ. Oláh Gusztáv. Vezető Fenecher Antal. Rendező Rékai András.

A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla

Főnök, név, megjelölés, megjelölés.

A feladatok megjelölésére és megjelölésre. Rendező.

Kedvenc 7 óra, vége 11 óra után.

Szombaton, 1937 február 27-én

Bérlés D sorozat 18. sz.

Rendes helyárak.

NÉMETH MÁRIA

Bérlés D sorozat 18. sz.

BÉRLING JUSSI

Bérlés D sorozat 18. sz.

AIDA

Vígjáték 1 felvonásban Ártázképes végzettség nyomán. Zsoltai sorozat Lajtha László, fordító HJ. Oláh Gusztáv. Vezető Fenecher Antal. Rendező Rékai András.

A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla

A feladatok megjelölésére és megjelölésre. Rendező.

Kedvenc 7 óra, vége 10 óra után.

A Magyar Kir. Operaház előadása a Városi Színházban

B sorozat 18. sz.

Rendes helyárak.

A francia követ

A francia követ

A Párisi Opéra Comique

A Párisi Opéra Comique

MANON

Vígjáték 1 felvonásban Ártázképes végzettség nyomán. Zsoltai sorozat Lajtha László, fordító HJ. Oláh Gusztáv. Vezető Fenecher Antal. Rendező Rékai András.

A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla
A feladatok	Béla Béla	Béla	Béla

A feladatok megjelölésére és megjelölésre. Rendező.

Kedvenc 8 óra, vége 11 óra után.

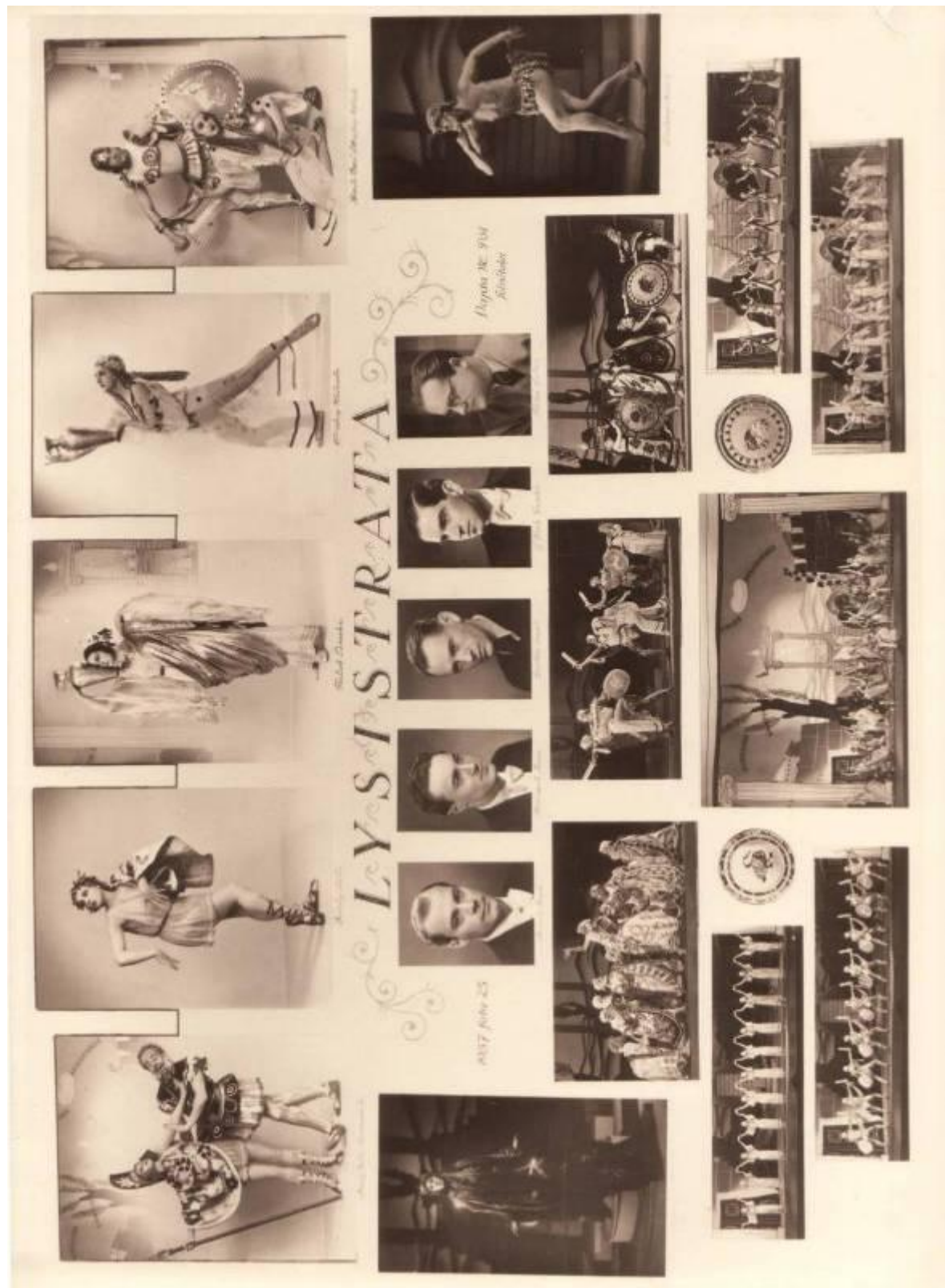
Az előadás és a felvonások megkezdése után a nézőtérre vezető ajtók zárva maradnak.

MŰSOR: Vasárnap, február 28-án: d. u. PARASZTBECSELY. Pilinszky Zsigmond fordításával. SZENT FÁKLYA. (Bérlésdíjment. Rendes helyárak. Kedvenc 8 óra.)
 Vasárnap, február 28-án: este: SYBILL. (Bérlésdíjment. Rendes helyárak. Kedvenc 7 óra.)
 Hétfőn, március 1-én: Nincs előadás. VIII. Filharmoniai hangverseny. (Kedvenc 8 óra.)
 Keddén, március 2-án: A SZERELMES LEVÉL. Másodikszor. LYSISTRATA. Másodikszor. (Bérlés A sorozat 18. sz. Kedvenc 7 óra.)
 Szerdán, március 3-án: SYBILL. (Bérlésdíjment. Rendes helyárak. Kedvenc 7 óra.)
 Pénteken, március 5-én: A BOLYGO HOLLANDI. Wagner-ekklus V. (Bérlésdíjment. Rendes helyárak. Kedv. 7 ó.)

A feladatok megjelölésére	Bérlés	Össz.	A feladatok megjelölésére	Bérlés	Össz.	A feladatok megjelölésére	Bérlés	Össz.
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10
Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10	Főnök, név, megjelölés, megjelölés.	25	10

Jegyek válthatók a műsorban hirdett előadások bármelyikére a Deáktervezési utcai elővétel pénztárnál d. e. 10-2-ig és d. u. 4-6 óráig, az aznap előadásra illője-n. u. 10-2-ig és d. u. 5 óráig az előadás kezdeteig. (Tel.: 1-888-49) A feladatok megjelölésére és megjelölésre. Rendező.

A Magyar Királyi Operaház színlapjai, 1937. február 25., 26., 27.
 (Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteménye)





*Ottrubay Melinda a spártai leány szerepében, a Lysistratában
(Vajda M. Pál fotója, 1937, kivágat az előző oldalon látható tablóból, Lajtha-hagyaték)*



*Részlet a Lysistratából
(Vajda M. Pál jelenetfotója, 1937, Lajtha-hagyaték)*

A sötétség verse.

A ködből lettem, köd vagyok,
 párás nyomokban éj terem.
 A lábamról harmat pereg:
 most jöttem át a tengeren.
 Hullám fején a fény kihúnyt,
 kihúnyt a fény a part felett.
 Ajtó elé a lány kiáll
 és halkán mondja: Este lett.
 Az emlé nedves bimbáját
 gyerekszájából kifordítom.
 Hétszer jövök s hétszer lehull
 asszonytestről a gyolcs chiton.
 A hullámok sós illatát
 szikkadt virágra lehelem.
 A lány kibontja dús haját
 és halkán mondja: Szerelem.
 Az erdőn kentaur csörtet át
 a fénytelen csapásokon.
 Vad-rémítő juhász-tűzet
 himbál a szél a hegyfokon.
 Hétszer jövök s fénnel telik
 a csorba hold arany fele.
 Hétszer jövök s a lassú vér
 meleg zenével lesz tele.
 Csendemre csillagfény alatt
 megáll a lázas harc-ütem.
 A spártait s az athenit
 én hellénekké békitem.
 Az éji réten szendereg
 Ares, a véres mánoru.
 Meleg tűzhelyről álmodik
 az irtó testvér-háboru.
 A csendből lettem, csend vagyok,
 tetők felett, vizek terén.
 Vagyok a nagy, sötét kerék
 a végtelenség szekerén.
 Már indulok. Bilincseim
 a pillákról eloldozom.
 A vadrétek virágzagát
 a tengerekre hordozom.

Áprily Lajos.

Áprily Lajos: A sötétség verse című költeményének gépirata
 (Lajtha-hagyaték)

Premier után...

Még ott forrtnak a zenevezető anab-
lában a nemrégben bemutatót „Lysistrata”
színhátielőadás hangja, oly físsom kerültek innen
szíj és indultak nagyseikeri hódítóútra, elő-
jelek. Öröklésük színpadára. Látta László
Dr. az illusztráció, még a bemutatón iz-
m, az illusztráció hátán alott áll. Amint márvén-
szíj gondolatok eszménye a halálról.
A történet a hódító az „Arktosz”: azaz a pre-
stígió után is. Látta László harcokban edzo-
tolt, 1824, talán több sebet kapott, mint
dott, am nem csodálható, hiszen a legye-
gek egyenlőtlenség — ő hangokból, a másik
tor sával és trással argumentál.

— Az utóbbi időben a színház azért távo-
dott el az abszolút művésztől — mondta
a színház professzor, mert rutinos trükkök-
kel igyekeznek a színpadot visszahozni
az operacsiapad jelentőségéből, sikerei az utóbbi
visszevándorban, mint Jomay, Svanda és Maha-
nyáruknak. Viszont a színházis ötlekten
nem képezhető el. Ezt tartottam szem előtt
a lysistatnál.

— A bajtettek cselekménye leginkább a
eséhez fordul, általában a népmeséhez. Itt
valóság feloldódik, minden történés a ma-



Lajtha László
magyar kislevelek
korában is
népdes írny-

Dr Lajtha László
(Vasfa M. Pál tele.)

guk a személyek is etreszlik realitásuk, mely a tulajdonra gondoltak mittevében, és a gyorsan perzso vigárlék. Mikor Ártosnapos Lysistratidát olvastam Arty Ártos fordításban, felélt nekem az önkéntes táncos táncosítás-réma. Mindent ki lehet bevezetni modulációkat, minden szerelmi vállalkozást, lelti történetét. Lysistratidában tulajdonképpen a tönk a cselekmény tulajdonát a szőlők mind epizódsszerűsége, — a lányok az asszonyok összessége, az öregök és asszonyok barca, a testvérfelhábor, a macdónapok csak tartálják a cselekményt.

Lajtha tippant multságos fanciátka nem veszi trachusát a habortól, melytől a két gőzömszed város, Spárta és Alhén népe vitakérdéssel — egészenesen fortias hamisítvány — megverésében oldja fel a vigárléket. Amellett a szövegben használt ki „zsebe”-t, amelyet a régi görög szöveg nyújt és nem akar okori glagor felolvasást, hanem a modern görög nyelvű felolvasást, sőt inkább 1937-ben volt a zsefé és zsekeket, zsekeket.

[illegible][illegible]

Nem kell itt persze arra gondolni, hogy a Népszerűség összességül a legszebb módját találta meg arra, hogy a világot minden részéről és ha kell némi hátrább, egy szerelén a határon két grammal, szeszszel, orlasi megfogott állt szembe egymással, orlasi megfogottak és a szép muzsika kibekött a leg-
 veremsebb elemekből is — hanem nemzet-
 közleg megismerve a néphagyományt, mely
 éppen Magyarországon ért el Bartók és Ko-
 dály fellépése óta az egész világon a leg-
 több eredményeket.

Van Lajtha professzor birtokában egy le-
szett eredményekről.



Lajtha László
(Amatőr felv.)

lan szerénységben írózik mindent, amik reklámok látszik. Szerencsére a szerzők és művészek felelőse, ferle, szóval letegya nyavészik ezt a nemes, de valóban nem praktikus szerénységet némileg ellensúlyozni. Látja egyik vonatkozásuk elhódása után írta meg spontán felkesedében a nagy íróvel.

— Látszik — írta többek között, — hogy
őn magasabb ideológiák felé törekszik muzsiká-
jában. Annak a muzsikussnak típusát, melyet
ő képvisel, rajzoltam én meg Jean Chris-
tianban.

Hatalmas cikkek legelőkelőbb külföldi lapokból hasonló szellemben méltatják László sokoldalú tehetségét. Mert hiszen mint tudjuk, nemcsak kiváló zeneszerző, hanem európai hírnépszerű kutató, pedagógus és cenzor is.

Debut 1 death

-38-

II. Fantaisie et marche

Molto moderato e maestoso

Flute (F)

Piccolo (Pic.)

Hornb.

Clar. (La)

Bass.

Corno (Fa)

Tromb. (B)

Tuba

Celesta

Harp

Cymb.

Tri.

Timpani

bach: di sponso

Molto moderato e maestoso

Von.

Alto

Violon.

Cl.

A Lysistrata rekonstruált partitúrájának részlete: a balett II. tételének kezdete
(Lajtha-hagyaték)

80

IV. CAN-CAN

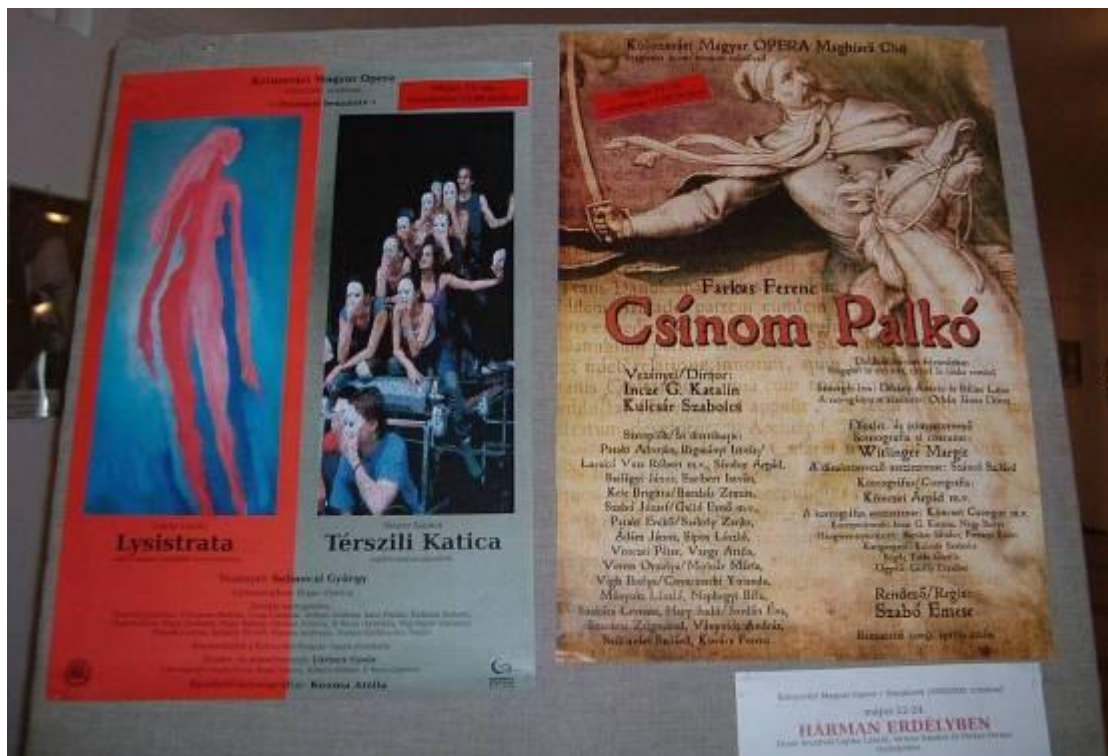
Molto vivo. $\text{♩} = 132$.

The musical score is for a piece titled 'IV. CAN-CAN' from 'A Lysistrata VIII.'. It is marked 'Molto vivo. $\text{♩} = 132$ '. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Flauti 1.2.
- Oboi 1.2.
- Clarinetto 1. (Si b)
- Fagotti 1.2.
- Corni 1.2. (In Fa)
- Trombe 1.2. (In Do)
- Tromboni
- Tuba
- Arpa
- Triang.
- Tamb.picc.
- Piatti.
- Tamb.gr.
- Timpani.
- Violini I.
- Violini II.
- Viole.
- Celli.
- Bassi.

The score features various musical notations, including dynamics (f, ff, p, pp, ppizz, pizc), articulation (acc, stacc), and performance instructions (div, pizc). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4.

A Lysistrata VIII. (a balettből készült szvit IV.), Can-can című tételének
bevezető ütemei
(Édition Alphonse Leduc, Paris)



A Hárman Erdélyben című kolozsvári fesztivál (2009. május 22–24.) zenés színházi bemutatóinak plakátjai a Kolozsvári Magyar Operában





A Hárman Erdélyben című kolozsvári fesztivál (2009. május 22–24.) zenés színházi bemutatóinak plakátjai a Kolozsvári Magyar Operában

Esterházy Ferenc: A szerelmes levél

Personen:

1. Annina	Annina	Sopran,
2. Lelio	Lelio	Tenor,
10. 1. szolgáló	1. Magd	Mezzosopran,
11. 2. szolgáló	2. Magd	Sopran,
3. Keresztmáry	Wirtin	III , Mezz.
5. Gábor	Dame in Trauer	Mezzosopran, III
8. Háziasszony	Hausfrau	Alt, Mezz.
7. Barbierlehrling	Barbierlehrling	Koloratursopran,
9. A podesta szolgálója	Diener	Tenor
4. Kaluár	Kaufmann	Bariton,
6. Podesta	Podesta	Bass,
12. Egy férfi	Ein Mann	Tenor,
13. Egy katoná	Ein Soldat	Bass,
14. Egy inas	Männer, Frauen, Kinder, Matrosen,	
	<small>Fürst, die ganze ^{ganze} Marine ^{Marine}</small>	
	Im Ballett: Elfen, Nixen, u. s. w.	
	<small>A ballettben: Elfen, Nixen, u. s. w. ^{Elfen, Nixen, u. s. w.}</small>	
	<u>Orchesterbesetzung:</u>	
	3 Flöten (Picc.), 2 Oboen (2. auch Engl. Hr.) 2 Clarinetten (2. auch Bassclor.) 2 Fagotte, Kontrasagott.	
	4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba.	
	2 Harfen, Celesta, Schlagwerk.	
	Streicher (möglichst stark besetzt.)	

374/6/1

Esterházy Ferenc A szerelmes levél című vígoperájának zongorakivonata;
a szereplők felsorolása és a hangszerelés a főrendezői példányban
(Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár)

277

Ende der Oper
 Bejegeztem 1935. okt. 19.
 Esterházy Ferenc

ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR
 ZENEMŰTÁR

*Esterházy Ferenc A szerelmes levél című vígoperájának partitúrája;
 végén a szerzői bejegyzéssel: „Befejeztem 1935. okt. 19”
 (Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár)*

99

Tánc (12 taktusos) Ballett.

Allegro molto (♩)

18

mf cresc.

f

Tánc (12 taktusos) I-II

19

f

*Esterházy Ferenc A szerelmes levél című vígoperájából a balettbetét kezdete;
zongorakivonat, balett-korrepetitori példány
(Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár)*



Vajda M. Pál fotói Esterházy Ferenc A szerelmes levél című vígoperájának próbáiról,
a Színházi Élet tudósításaiból, 1937. február
(Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár)

A szerelmes levél — Lysistrata

Opera- és táncjáték-bemutató az Operában

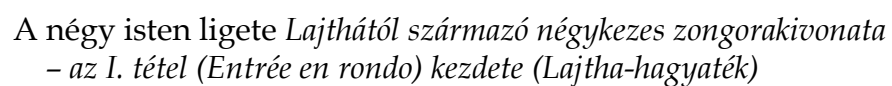


„A SZERELMES LEVÉL” FŐSZEREPLŐI: Réthy Eszter, Halmos János, Budanovics Mária, Basilides Mária, Szabó Ilonka, Koréh Endre

A Magyar Operabarátok Egyesülete csütörtöki ünnepi estjén két magyar muzsikussal első színpadi műve került bemutatásra. Gróf Esterházy Ferenc dalait és zenekari műveit már eddig is ismertük a hangversenyteremből, ezek tanult, komoly felkészültségű, bár nem túlzottan egyéni hangú művész kezemunkájára vallottak. Első színpadi művének,

Endre falstaffi podestája és Komáromy Pál kalmárja. A többi szereplők: Budanovics Mária, Bársony Dóra, Sziklássy Margit és Thury Gizella is jeles alakítást nyújtanak. A biztos zenei irányítás Fleischer Antal karnagy kezében nyugszik. Oláh Gusztáv díszletei (különösen a kikötő-kép) igen szépek.

Az est másik újdonsága volt Lajtha László



Budapest, 1971. március

Tisztelt Főtitkár Ur,

Kedves Fejér,

Múltkori találkozásunk alkalmával említette, hogy az Operaházat érdekelné egy Lajtha-balett, - és biztatott, hogy küldjem be az Igazgatóságnak, - megtekintésre, - a férjem valamelyik balett-partitúráját.

Miután az Eck Imréék által bemutatandó kis balett ügyében amúgyis írnom kellett a párisi kiadónak, Alphonse Leduc-nek, egyuttal megkértem őket, küldjék el címemre a "Négy isten ligete" (Le bosquet des quatre dieux) balett zongora-kivonatát, hogy azt továbbbithassam az Operaházhoz.

Révay József szövegkönyve: egy mythológiai meséjének. Ha az Operaház Igazgatósága a művet előadásra érdemesnek tartja, - a choreografus tehet e szövegkönyvön kisebb változtatásokat a balett érdekében.

A mellékelt "Deuxième Suite pour orchestre" a zenekari partitúra első, hetedik, hatodik, és utolsó tételét tartalmazza.

Amennyiben az úgy aktuálissá válik, - a kiadó a szükséges zenei anyagot, a szokott módon, az Operaház rendelkezésére fogja bocsájtani.

Kedves válaszát, és az Igazgatóság döntését várva,

szívesen köszönti

Lajtha Lászlóné

Lajtha Lászlóné

V. Váci-utca 79.

tel: 236-210.

*Lajtha Lászlóné levele a Magyar Állami Operaház főtitkárának
A négy isten ligete című balett bemutatása ügyében, 1971. március
(Lajtha-hagyaték)*


M A G Y A R
Á L L A M I O P E R A H Á Z
 Budapest, VI., Népköztársaság útja 22
 Telefon: 312-559

Budapest, 1971. június 1.

Lajtha Lászlóné úrnőnek,
 Budapest, V.,
 Váci u. 79.

Igen tisztelt Asszonyom!

Mellékelten visszajuttatjuk a "Négy isten li-
 gete" c. balett

- 1/ zongorakivonatát,
- 2/ magyar nyelvű librettóját,
- 3/ angol nyelvű librettóját,
- 4/ a "Deuxième Suite" zsebpartitúráját,
- 5/ Lajtha László műveinek katalógusát,

melyeket volt szíves nekünk megtekintésre beküldeni.

Gondolom, nem szükséges a balett, ill. a szvit zenéjének értékéről nyilatkoznom - minden vitán felül áll ez. Szakembereink, akik átnézték, úgy vélik, hogy ezt a librettót ma már nem lehetne elfogadni, ill. az ehhez való ragaszkodás semmiféle sikert nem ígérne. Véleményük szerint igen erős mértékben átdolgozásra szorul - elképzelhető, hogy az a koreográfus, aki a művet elvállalná, teljesen új librettót igényelne.

Ami a mű előadásának lehetőségét illeti, a helyzet a következő: A következő évadunk műsora már készen van, így ez a balett a 72/73-as évadnál előbb nálunk nem kerülhet előadásra. A 72/73-as évadunk balett-bemutatóinak terve még nem alakult ki; tekintve, hogy 71/72-ben három egyfelvonásosból álló baletttestet tartunk, nem biztos, hogy 72/73-ra ismét egyfelvonásosokat tervezünk, mivel közönségünk jobban szereti az egész estét betöltő műveket.

Ismételten köszönjük szívesességét, hogy lehetővé tette, megismerkednünk ezzel a balettel. Így evidenciában tarthatjuk; balett-bemutatóink tervezésénél feltétlenül figyelembe is vesszük.

Tisztelő hiva



Fejér Pál/
 főtitkár

*Fejér Pál, a Magyar Állami Operaház főtitkárának levele Lajtha Lászlónénak
 A négy isten ligete bemutatásának elutasításáról
 (Lajtha-hagyaték)*

Lajtha László: *Capriccio*

La musique du "Capriccio" était composée de 14 mouvements dont les titres sont les suivants:

- 1.) Ouverture
- 2.) Complainte et Arlequin consolateur
- 3.) Marche goguenarde
- 4.) Isabelle
- 5.) La marche du Capitaine
- 6.) La sérénade de Mézzetin
- 7.) Menuette et Musette (La leçon d'amour)
- 8.) Toccata
- 9.) Rondeau et couplets
- 10.) Romance
- 11.) Scherzo
- 12.) Marche plutôt gracieuse pour un empereur de la lune.
- 13.) Les regrets
- 14.) Finale

Il faudrait faire deux versions sur cette musique: la première version avec une personne parlante, (le directeur). (A l'Opéra il y avait beaucoup d'objection contre cette solution. On a prétendu qu'une personne parlante entre les danseurs muets désunit l'homogénéité de l'action.)

une deuxième version: personne d'autre que des danseurs.

Dans la première version les personnages seraient: le Directeur, qui parle et explique l'action. Rosalie, jeune femme coquette, - (danseuse, alors muette), qui serait quasi le partenaire du Directeur. Les autres personnes seraient: Arlequin - Colombine, Mézzetin - Isabelle, le Capitaine - la Bal-lerine, Pantalon - la Princesse, - (tous danseurs.)

Dans la deuxième version il faudrait éliminer la personne parlante. Le Directeur serait personnalisé par un danseur aussi. En ce cas on pourrait supprimer le rôle de Rosalie. Le jeu se déroulerait entre les quatre couples suivants: Arlequin-Colombine, Mézzetin-Isabelle, le Capitaine-la Bal-lerine, Pantalon- la Princesse.

Lajtha (?) francia nyelvű feljegyzése a Capriccio két szöveggönyv-verziójával kapcsolatban (Lajtha-hagyaték)

- 4 -

II.

PANASZ ÉS A VIGASZTALÓ ARLEQUIN.

A nyitány befejezése után az igazgató a függöny elé lép. Már nyoma sincs benne az előbbi elhárító kötekedésnek. Komolyan beszél, kissé azonban a bűvész és a bölcselkedő módorában:

AZ IGAZGATÓ:

Hölgyek és Urak! A színjáték, amit látni fognak, meglepő módon hasonlít a Fortuna szekéréhez. Ennek a játéknak is szélszélyes és szárnyas szekere van ugyanis, amelyen a szereplők jó és balsorsukkal együtt élnek. Magam vagyok az egyetlen, aki nem ülök fel a szekérre, hanem inkább annak az útját próbálom egyengetni. Én vagyok ugyanis az igazgató. Sorsom ilyenformán nem látszik szélszélyesnek, de annál nehezebb, mert rajtam nyugszik minden felelősség. El nem mondhatom például, hogy a színjáték szereplőit mily gondok és milyen szorongató várakozás között ültettem fel sorsuk imbolygó szekérére. Dehát ez természetes, mert hiszen ennek a játéknak a szereplőit mind én teremtettem. Bábuk ugyanis. Nyakukban hordják a karikát, kiki a maga színe és neve szerint. S amíg nyakukban hordják, bizony mit sem tudnak a létről. Néha azonban, mint ma este is, midőn kedvem van játszani őket, kiveszem nyakukból a karikát és emberré varázsolom valamennyit. Valóság-gal lelket lehalek beléjük. Talán több lelket is, mint más közönséges emberekben lenni szokott. Ennek folytán megcsúsz azután, hogy megnő bennük a jó és a rossz egyaránt, ami rendkívül tanulságos. S emellett jótékony is, mert rendszerint az törté-nik, hogy a közönségben is megnő a velük való együttérzés. Önök is érezni fogják ezt, bizonyos vagyok benne. Mindjárt kezdetben együtt fognak szomorkodni Rosalie-val, ezzel az ifju és szorgal-

- 5 -

mas molnár-asszonnyal, a malom miatt; s egyek lesznek a szerelmi sóvárgásban Colombine-nal, a malom szorgalmas lányával. Hanem a szomorúságnak, őbennük és Önökben is, hamar vége szakad, mert a katonaságtól megérkezik Arlequin, az igazság örök bajnoka. S mihelyt megérkezik, mindjárt megtelik a Colombine szíve örömmel, hiszen ők szerelmesek. De egyszerre vigasz és remény költözik a Rosalie szorgalmába is, mert Arlequin, jó szokása szerint, lovag módjára védi a nőket, és ravasz ésszel a malmot. Bátran küzd a bankár ellen, aki ugyancsak régi szokás szerint, tele van pénzzel és meg akarja kaparintani a malmot; s mily meglepő, küzd a ballerina ellen is, ki a bankár kedvese ugyan, de illatos felhőt Arlequin felé gomolygatja. Vagyis elkezdődik a bonyodalom, mely annyira hevesnek látszik, hogy a játék szekere már-már fel is borul, hogy a szorgalmas nőket és az igazság megingott bajnokait maga alá temesse. De akkor visszazökken mégis a mese szekere.

Most széjjelhuzza a függönyt. A színen a malom előtt, ott áll Rosalie és Colombine. Mondulatlanul, mereven állnak, mint a bábuk. Nyakukban a karika. S miközben az igazgató széthuzza a függönyt, tovább beszél. Szavai alatt Rosalie és Colombine nyakából kiveszi a karikát, mire azok emberökké válnak: mozdulnak, majd táncolni kezdenek.

AZ IGAZGATÓ: Vajjon az örökös igazság billenti vissza a játék megingott szekerét? Vagy csupán egy gyenge pillangó száll rá, kinek szárnya alatt engedelmesen visszazökken? Majd meglátjuk!

Az igazgató elmegy. Már folyik is a játék. Rosalie szomorú, Colombine sóvárgó. A malom rozoga szélvitorlója nehezen, dőcögve fordul. Kicsi zsákokkal őrlető falusiak jönnek. Colombine a

Lesz-e új magyar opera?

Hajdu Mihály operájának, a Kádár Katának, nagy sikere ismét felveti a kérdést: mi az oka annak, hogy kevés új magyar dalművet láthatunk? Anál is feltűnőbb ez, hiszen ebben az évében húsz új magyar színdarab jutott el a színházhoz. A zene területén pedig a kamaraszimfonikusoktól a vokális zenén át a szimfonikus művekig gazdag alkotó közösségnek lehetünk tanúi.

A szövegkönyv problémája

Megkérdeztünk több zeneszerzőt. Kiderült, hogy az új operák kis száma igen viszonylagos, mert van szerző, aki tíz-harminc évig nem ír új operát, és még több az olyan komponista, aki fejében évek óta operák terveit forgatja. Csak...

Nincs jó szövegkönyv — mondják. — Az írónak másodrendű feladat a szövegkönyvet írni. Ki emlékszik ma már Da Ponte, Flaubert, Glucka és Illica, Mozart, Verdi, Puccini librettistáinak nevére? És másodrangú lenne számukra anyagi ügy is. Ha drámat írnak, a bemutatás csak saját művük színvonalától függ, míg az operát társaságukkal erőteljesebb komponens a zene.

Az operaszerzés hosszadalmas munka — folytatódik a muzikus vélemény. — A helyi muzikus nem tud elletni mást csinálni, mert az ára kemény díj és «erőszakszerű» műfaj: nem érheti el az ideiglenes áldozatot. Beszélgetés a dolog anyagi oldaláról: ha azt az optimálisra vesszük, hogy bemutatás, akkor is jó tudni, hány- és meg hány. Ha filmzenét írunk vagy színdarabhoz, díjazásuk kísérője — mivel éppen olyan fontos támogatást élénkítünk ki —, de máskor viszonytalanul a kompozíció a zenekar előadásán, tapasztalatokat gyűjtünk be. S alig néhány nap és máris ezekhez, miután jut el a zenének.

Az operaszerzés lényegesen bonyolultabb az egyéni vélemény. Petrovics Emil például, aki a miskolci Lyceum előadásához kitalált invenciózus kísérőzenét szerzett, majd témák megzenésítésével is foglalkozik. Fajta Endre munkásságát novellái között válogat jelenleg és nagyon szeretné dalművé formálni Hubay Miklós 'C'est la guerre' című antifasisztá darabjából.

És Hajdu Mihály, akinek Kádár Katáját most mutatják be, szokott mondani:

— Nyolc éve írtam a Kádár Katát, azóta hosszú utat tett meg operám a rádióbemutatóig és az operaházi előadásig, de megérte. Ha ma újból kellene kezdenem, ismét csak megírnám, mert úgy sem hagyna nyugton a téma. Akkor is tudtam, hogy az operám sorsa nem könnyű, mégis vállalkoztam rá. Most új terveken dolgozom, szeretném például megzenésíteni Petőfi: A helység kalapácsa című vígposztját.

Meg vizsgálódok a helyzet, ha dr. Fajta Tiborral, az Operaház igazgatójával beszélgetünk. Ő tervekről, elkészült, elfogadás előtt álló művekről is szólhat már.

Megtört a jég

— Egyáltalán nem örvendős — mondja —, hogy hosszú idő múlt el magyar operabemutató nélkül. Nem lehet egyszerűen elmarasztalni a szerzőket, mert ők írnak. Az igazság az, hogy az Operaház ritkán mutatott be eddig új magyar műveket. Most a Kádár Katával megtört a jég.

Mondjuk meg őszintén — folytatja az Operaház igazgatója —, hogy a közönségtől az eddigénél több szeretetet várunk, különösen ha arra gondolunk, hogy egyik-másik eddig bemutatott operának komoly zenei érdemei is voltak. A sajtónak, a rádiónak, a televíziónak nagyon komolyan kellene harcolnia a sznobizmus ellen, amely csak a világhírű, klasszikus remekművek iránt érdeklődik. Ehhez hozzá kell tennem, hogy világszerte nagy-nagy igény mutatkozik új operák iránt. Itt van például Menotti népszerűsége, az ő sikereinek titkát abban látom, hogy nagyon aktuális, szinte köznapis témákat használ fel közérthető formákban. Az operabemutatókkal nagy kockázatot vállal az Operaház: legalább két-három hónapi előkészület, esetleges sikertelenség az énekesek számára, akiknek egy-egy klasszikus mű új bemutatása biztos sikert jelentene. A magyar opera bemutatása tehát két oldalról is áldozatot jelent.

A zeneszerzés nehézségei

— Az operatárs nem egyszerű feladat — mondja Ferencsik János főzeneigazgató. — Különböző nem egyszerű nálunk, ahol Erkel fellépte óta igen nagy pauza állt be. Ha a mai két nagy zeneszerzőnk, nézzük, Bartókot és Kodályt, meg kell állapítani, hogy operai értelemben vett dalművet egyik sem írt. Ha igaz az, hogy

nagy zeneszerzők operái azon buktak el, hogy szövegkönyvük nem volt színpadképes, (ez még Weberrel is megtörtént), akkor fordítva is igaz, hogy akármilyen jó drámai szöveget is vesz kezébe a zeneszerző, ha nincs igazán színpadi fantáziája és temperamentiája, sohasem fog tudni operát írni. Ennek a színpadi fantáziának és temperamentumnak a hiánya lehet az oka annak, hogy kitűnő színvonalú komponisták nemzetközi mérete messze magasabb eredményeket tud elérni szimfonikus téren, mint a drámai zenében. Talán lesz még alkalmunk elbeszélgetni egyszer arról a külön problémáról, hogy a saját korban fátázódó zseletemény milyen mértékben alkalmas megzenésítésre. Ezen a téren van olyan tiszteltreméltó és utóérhető példakép, mint Mozart Figaro házassága, de Puccinigi más példákat is találunk rá a zeneirodalomban. Hiszem, hogy ez sem elérhető feladat drámai vénával rendelkező kitaláló muzikusainknak.

Nádasdy Kálmán főrendező s dalmű-írásnak egy új oldalát ragadja most ki:

— A túlbujárázó zenekart — mondja —, vissza kellene szorítani kísérő jellegűvé, s úgy kellene megalkotni az új magyar operát, hogy az ének legyen az elsődleges. Az emberi hang prioritása, amely magával hozza a párbeszédet, jobb érthetőséget, az énekeseknek is a legfontosabb feladatokat jutalmaz. A modern operák sikerének nagy akadálya, hogy a zeneszerzők elképzeléseiket zenekari mondanivalójuk formájában meg. Ennek legjobb bizonyítéka, hogy egyik-másik operánk rövidesen szimfonikus-szvit formájában kerül a közönség elé. Amilyen mértékben az énekes koncepció erősödik, úgy érti meg majd a közönség a műveket is.

Az Operaház terve

— Ez a terv? — Az Operaház minden évben egy-egy új magyar operát kíván bemutatni — mondja dr. Fajta Tibor. Jövő évi magyar balett-újdonságunk Szabó Ferenc Ludas Matyi című táncjátéka és Lajtha Capriccio-ja lesz. Az opera-újdonságokat májusban választjuk ki. Tardos Béla, Kardos István, Székely Endre és mások már beavartott műveiből. A két operaház mellett is tér nyílik új magyar bemutatóra: megállapodtunk az Odry Színházzal, hogy ott a jövőre

Gábor István cikke a Magyar Nemzet 1959. május 1-i számában; adat a Capriccio tervezett bemutatójáról (újságkivágat a Lajtha-hagyatékban)



ÁLLAMI OPERAHÁZ
Budapest VI., Népköztársaság útja 22
Telefon: 312-530

Budapest 1960. október 14.

L a j t h a László
tanár urnak
B u d a p e s t

Kedves Tanár Ur!

Köszönettel vettük igazgatóságunkhoz címzett sorait, melyben "Capriccio" c. balettjének anyagát kéri visszajuttatni.

Szíves elnézését kérjük, hogy levelünkkel egyidejűleg nem tudjuk rögtön az anyagot is elküldeni, de tekintve, hogy oly régen volt, amikor az hozzánk jutott, bizonyos idő kell ahhoz, hogy felkutathassuk.

Remélhetőleg hamarosan megtaláljuk, hogy kinél van és akkor nyomban visszajuttatjuk.

Meg kell jegyeznünk: teljesen érthetőnek tartjuk Tanár Ur "türelmetlenségét" és magunk is sajnálatosnak érezzük, hogy ilyen hosszú ideig nem kaphatott határozott választ.

Előre is kérjük, engedje meg, hogy a visszajuttatás tényét magunk részéről ne tartsuk befejezett ténynek és hogy a további tárgyalások lehetőségét fenn tarthassuk.

Őszinte tisztelettel

Fejér Pál
Fejér Pál
főtitkár

*Opera elkérte 1965 tavaszán;
címét visszakérve, mutatni nem
tárták műsorra, 1965 őszén*

*Fejér Pál, a Magyar Állami Operaház főtitkárának levele Lajtha Lászlónak
a Capriccio című balett ügyében, 1960. október 14.,
alul Lajtha Lászlóné megjegyzése
(Lajtha-hagyaték)*

MAGYAR ÁLLAMI HANGVERSENYZENEKAR
ZENEAKADÉMIA

1963. április 2-án, kedden este 1/28 órakor.

Tavaszi bérlet C/-sorozat 2.

Vezényel:
FERENCsik JÁNOS

BARTÓK: MAGYAR KÉPEK

1. *Este a székelyeknél*
2. *Medvetánc*
3. *Melódia*
4. *Kicsit ázottan*
5. *Ürögi kanásztánc*

HINDEMITH: MATHIS, A FESTŐ — szimfónia

- I. *Engelskonzert. Ruhig bewegt — Ziemlich lebhaft*
- II. *Grablegung. Sehr langsam*
- III. *Versuchung des heiligen Antonius. Sehr langsam, frei im Zeitmass — Sehr lebhaft*

— Szünet —

X LAJTHA: CAPRICCIO — balettszvit (Bemutató)

X LAJTHA: IN MEMORIAM

A C/-sorozat 3. hangversenye május 8-án lesz az Erkel Színházban.

BARTÓK: MAGYAR KÉPEK

Az 1931-ben keletkezett mű öt régebbi kis zongoradarab zenekari átíratra.

1. *Este a székelyeknél*. A népzenenek ősrétegében gyökeredző lassú dallam egy gyorsabb, népi furulyaszóhoz hasonló táncmelódiával változik. „Életem legboldogabb napjait falun, parasztok között töltöttem” — írta magáról Bartók. Falusi élményeinek egyik legmegkapóbb, leg-tisztább emléke ez a kompozíció.

2. *Medvetánc*. A népi kanásztáncok ritmusában fogant dallamot kisebb-nagyobb változásokkal ötször halljuk egymásután. A szögletes, ke-

A Capriccio című balettszvit ősbemutatója
a Magyar Állami Hangversenyzenekar koncertjén (karmester: Ferencsik János),
1963. április 2. (Filharmónia-műsorfüzet a Lajtha-hagyatékban)

Esti Hírlap, 1963. ápr. 3.

Emlékezés Lajtha Lászlóra

az Állami Hangversenyzenekar modern estjén

Mikor a tavaszi bérleteklusnak ezt a modern műsórát összeállították, még köszöntőnek szánták a második felét, a múlt esztendő sok jubileuma közt kicsit elmelőzött, a 70. életévén túllepő *Lajtha László* megkészt üdvözlésének. Emlékezés lett belőle.

Ferencsik János, a Lajtha-életmű lelkes tolmácsolója, hűséges propagálója vezényelte a műsorra tűzött *Capricciót* és az *In memoriam* című szimfonikus költeményt. Mindkét kompozíció a második világháború alatt készült, a korábban írt (1941) *In memoriamot* a döbbenet szülte, a nagy vérontás megszámlálhatatlan áldozatának és az embertelenség eluralkodásának meglevenítése; a *Capricciót* „a gyászos 1944. esztendőben — önmagában vidám belső világot teremtve — írta” *Lajtha László*. Ez az utóbbi mű a *Bábjáték* című egyfelvonásos balett öt tételét foglalja magába, olyan

friss, üdítően bájos muzsika, annyira tánc alá való és olyan vidám, egészséges történetet szólaltat meg, hogy nehéz megérteni: miért csak most ismertük meg ezt a zenét, s miért nem szerepel már régen balettszínpadjainkon? A többnyire súlyos meditációkat, filozófikus töprengéseket megszólaltató *Lajtha Lászlónak* csak ritkán felvillanó, mosolygós arcát pillanthatjuk meg itt, nagyon jóleső emberközelen.

Ferencsik János és a zenekar érezhetően erre a két *Lajtha-kompozícióra* fordították a felkészülésre szabott nagyobb időt és a nagyobb energiát. A *Capriccio* előadásának könnyedségén és a gyászzene lélekbe markoló szuggesztivitásán legalábbis ez érződött. Ahhoz viszont, hogy az efféle modern műsorok *végig* meggyőzően hangozzanak, a jelenleginél több lehetőséget kell teremteni a felkészülésre. *Bartók Magyar képek* és *Hindemith Mathis, a festő* című szimfóniájának elnagyolt, pontatlan és hangulattalan előadásáért csak részben kárpótolta a hallgatókat a koncert szebbik, második fele.

F. L.

Fodor Lajos hangversenykritikája az Esti Hírlap 1963. április 3-i számában a Capriccio című balettszvit bemutatójáról (újságkivágot a Lajtha-hagyatékban)



Pernye András hangversenykritikája a Magyar Nemzet 1963. április 6-i számában a Capriccio című balettszvit bemutatójáról (újságkivágat a Lajtha-hagyatékban)

"Népszabadság"

1963. április 10, szerda

ZENEI KRÓNIKA:

Lajtha László emlékezete

Hetvenedik születésnapjára készült, megkésített ajándéknak *Ferencsik János* s az *Állami Hangversenyzenekar* műsora, s a hangverseny rekviemje lett *Lajtha Lászlónak*, századunk eme jelentős, nemrég elhunyt zeneszerző egyéniségének. Két művét hallottuk, a frappáns ötletekben, hangszerelési poénekből gazdag *Capriccio* balettszvitet, s a második világháború áldozatainak emlékére írt megrázó gyászzenét, az *In memoriam* című szimfonikus képet. *Ferencsik János* megrendülten, s meghatottan búcsúzott egykori szeretett tanárától (*Lajtha* halálának idején éppen Angliában hangversenyezett). A *Capriccio* előadásán valami furcsa, megismételhetetlen érzelmi ketősség vonult végig. A zene kötekedően, csipkelődően vidám hangulatát a komponista pontosan körvonalazta partitúrájában, ám az előadók tréfálkozókodva a gyászosan ünnepi percekben érthető módon megcsappant. A *Capriccio* tolmácsolása mintegy előre vetítette a hangversenyt befejező *In memoriam* hangulatkörét. Ilyen hosszú — 20 perces — las-

sú tempójú művet a zeneirodalom talán egyet sem ismer, *Ferencsik* azonban a személyes veszteséget mélyen átérezve, a legjobb értelemben vett művészi szubjektivitással irányította zenekarát, s feledtette a kompozíció terjedelmét. *Lajtha László* helyét az új magyar s európai zenében bizonyára csak ezután méri fel a zenetudomány. *Ujfalussy József* a hangversenyen elmondott búcsúszavaival csupán vázolta a zeneszerző, a zenetudós és a pedagógus *Lajtha László* jelentőségét.

A hangverseny kezdő számaként *Bartók Magyar képek* című alkotása hangzott el. Őt tételle közül ezúttal a melankólikus *Melódia* tolmácsolása volt a leghitelesebb. *Hindemith* monumentális *Mathias a festő* szimfóniáját valóban emlékezetes előadásban hallottuk. Ez a produkció *Ferencsik* s az *Állami Hangversenyzenekar* nagy pillanatai közé tartozott; nem az apró részletek kimunkálása, hanem a tolmácsolás megragadó érzelmi telítettsége, szuggesztív drámaisága folytán.

*Hangversenykritika a Népszabadság 1963. április 10-i számában
a Capriccio című balettszvit bemutatójáról
(újságkivágat a Lajtha-hagyatékban)*

MAGYAR ÁLLAMI HANGVERSENYZENEKAR

ZENEAKADÉMIA — NAGYTEREM

1965. november 15-én, hétfőn este 1/28 órakor

Téli bérlet A-sorozat IV/2.
Egyetemi bérlet IV.-sorozat 2.

Vezényel:

KOMOR VILMOS

Közreműködik:

EDITH PEINEMANN

LAJTHA: „CAPRICCIO” — balettszvit, op. 39.

- a) Nyitány
- b) Panasz és a vigasztaló Arlequin
- c) Gúnyoros induló
- d) Románc
- e) Finálé

BRAHMS: HEGEDÜVERSENY, D-dúr, op. 77.

- I. *Allegro non troppo*
- II. *Adagio*
- III. *Allegro giocoso, ma non troppo vivace*

— S z ü n e t —

DVOŘÁK: V. (ÚJ VILÁG) SZIMFÓNIA, e-moll

- I. *Adagio — Allegro molto*
- II. *Largo*
- III. *Scherzo. Molto vivace*
- IV. *Allegro con fuoco*

Az A-sorozat IV/3. hangversenye december 9-én,
az Egyetemi bérlet IV.-sorozat 3. hangversenye november 25-én lesz
a Zeneakadémia nagytermében.

3

A Capriccio balettszvit a Magyar Állami Hangversenyzenekar műsorán,
a karmester: Komor Vilmos, 1965. november 15.
(Filharmónia-műsorfűzet a Lajtha-hagyatékban)*

* Az összeállítás nem felel meg a Lajtha által javasolt szvit-verziók egyikének sem, viszont azonos a Ferencsik János által dirigált 1963-as ősbemutatón elhangzott összeállítással.

Budapest, 1985. január 28.

Kedves Doktor Ur,

Miután függőben lévő ügyemet a párisi Salabert céggel olyan kitűnően elrendezte, engedje meg, hogy most egy némileg hasonló ügyben kérjem hathatós segítségét.

A wieni Universal cégnél, már a negyvenes évek óta fekszik egy nyomtatásban meg nem jelent Lajtha mű. A címe: Capriccio; - ennek kéziratos orchestrált partitúrája és szövegkönyve van ott letétben. A férjemmel való megállapodás akkor úgy szólt, hogy, amennyiben a budapesti Operaház a művet előadásra leköti, akkor Universal ezt a Lajtha-művet is azonnal kiadja nyomtatásban. A szerződés az Operaházzal nem jött létre és a Capriccio-című Lajtha-ballett anyaga jelenleg is ott van az Universal raktárában.

Most én, mint Lajtha László jogutódja, úgy hiszem, hogy jogom van a már évtizedek óta ki nem adott zene-anyagot az Universaltól visszakapni. Nagyon kérem képviselje ügyemet ez alkalommal is olyan hathatósan, mint azt a Salabert ügyben is tette.

Szívesen üdvözlé

Lajtha Lászlóné

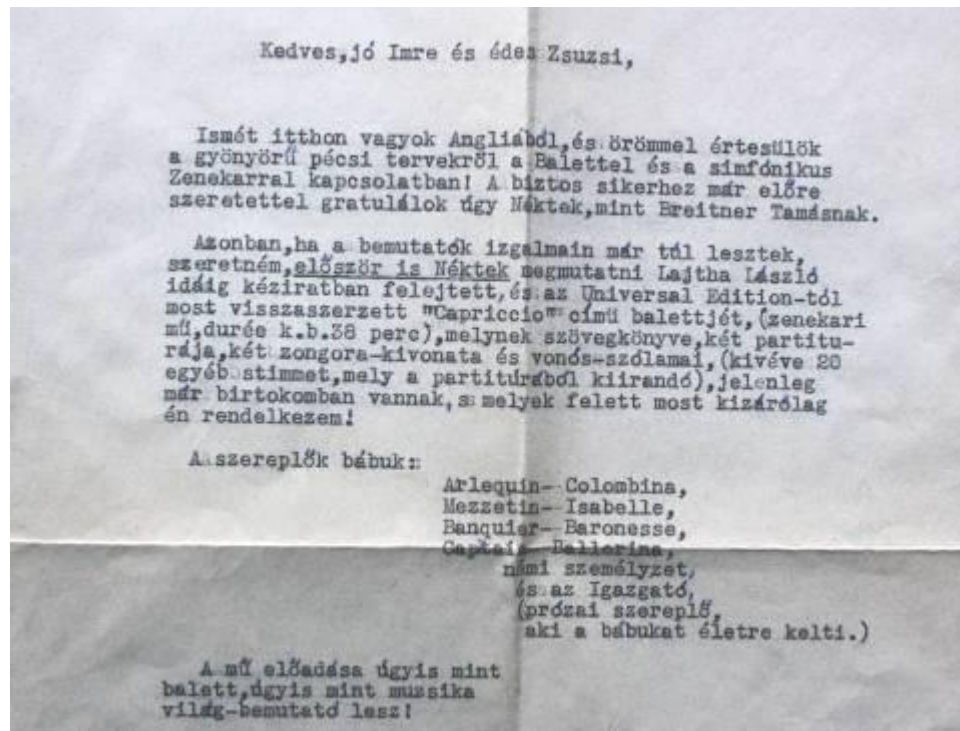
"Capriccio"

Universal

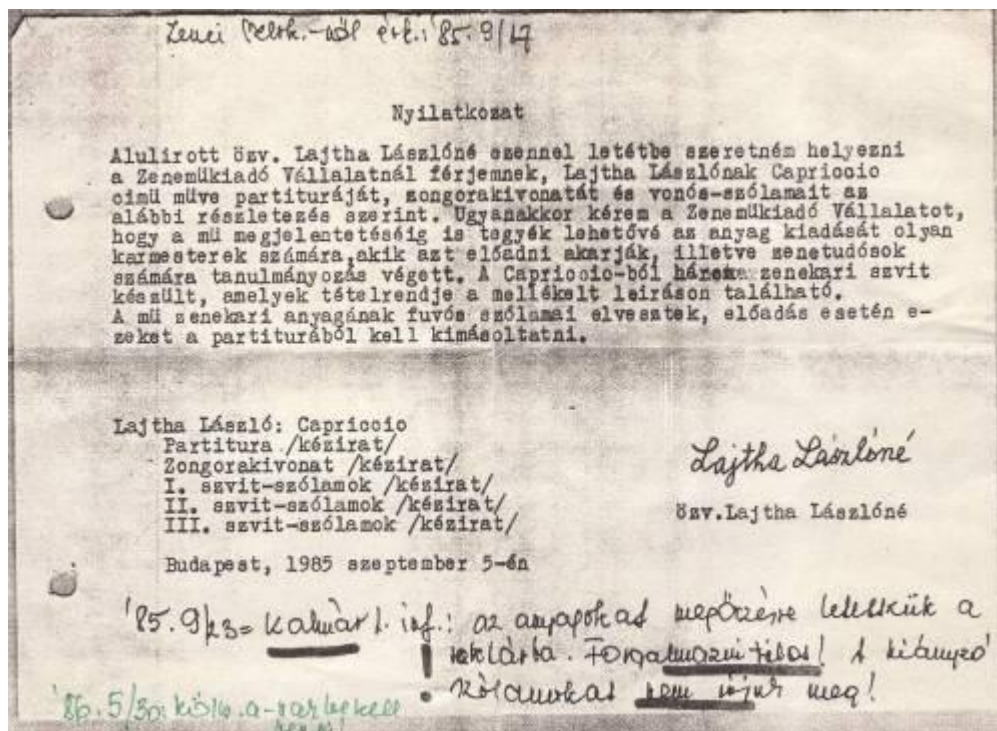
pp

81. január 28. 1985

Lajtha Lászlóné levele (minden bizonnyal Dr. Szilágyi István ügyvédnek)
a Capriccio ügyében, 1985. január 25.
(indigós másolat a Lajtha-hagyatékban)



Lajtha Lászlóné Eck Imrének és feleségének, Végvári Zsuzsának írt levelének részlete a Capriccióval kapcsolatban, 1985. június 25.
(Eck Imre hagyatéka, Végvári Zsuzsa szíves engedélyével)



Lajtha Lászlóné nyilatkozata a Capriccio kottáinak a Zeneműkiadó Vállalatnál való letétbe helyezéséről, 1985. szeptember 5.
(másolat a Lajtha-hagyatékban)

Budapest, 1988 október 9.

Tisztelt Igazgató Ur,

Engedje meg, hogy a következő kéréssel forduljak Önhöz.

Szeptember 27-én hangzott el a Bartók-adón Lajtha László "Capriccio" című műve, melyet a szerző 1944-ben írt. Ez a vidám muzsika tulajdonképpen egy comédia del arte szerű balett zenéje, melyet az Operaház 1959 májusában úgy hirdetett, mint "jövő évi magyar balett-ajdonságot", helyette azonban Szabó Ferenc "Ludas Matyi" című táncjátéka került színre.

Most következő volna Önhöz a kérésem. Legyen olyan jó és juttasson nekem egy magno-szallagot a műről, hogy annak segítségével egyik balett-társaságunk be tudja tanulni a zenéhez megfelelő tánc-figurákat. Az evvel járó költséget szívesen vállalom.

Van-e Önnek tudomása arról, hogy Szombathelyen okt. 22 és 23-án "Népzenei Emlékverseny" lesz, és vajjon érdekelné-e az akár a Rádiót, vagy a T.V.-t, ahol senkit sem ismerek. Mindenesetre ide mellékelem a hozzám intézett meghívó-levél egy kópiáját.

Jó indulatát előre is köszönve

szívesen üdvözlé

Lajtha Lászlóné.

Lajtha Lászlóné

Lajtha Lászlóné levele Erkel Tibornak a Capriccio hangfelvételéről,
1988. október 9. (Lajtha-hagyaték)



MAGYAR RÁDIÓ

1800 BUDAPEST, BRÓDY SÁNDOR U. 5-7.

TELEFON: 388-388

BUDAPEST, 19 88. október 19.

Lajtha Lászlóné részére
1056 Budapest, Váci u. 79.

Kedves Lajtha Lászlóné!

Az 1988. október 9-én Erkel Tibornak írt
levelére válaszolva az alábbiakról tájékoztatom.

Az október 22-23-án Szombathelyen rendezendő
"Népzenei Emlékverseny"-ről Népzenei rovatunk a "Népzenei
Hangos Újság" című műsorában ad beszámolót.

A Capriccio című mű átjátszását - mivel való-
színű, hogy intézményi felhasználáshoz szükséges -
kizárólag az MRTV Kereskedelmi Igazgatóságán /Bp. V.
Felszabadulás tér 1./ keresztül lehet kérni.

Tisztelettel:

Kocsár Miklós
főosztályvezető h.

*Kocsár Miklós főosztályvezető helyettes levele Lajtha Lászlónénak
a Capriccio hangfelvételéről, 1988. október 19. (Lajtha-hagyaték)*



Meghívó a Lajtha-centenárium alkalmából 1992. május 29-én rendezett hangversenyre,
amelyen a Capriccio négykezes változatából
hangzott el első ízben három tétel
(Lajtha-hagyaték)

840.	0 0' 45"	131 = 2' 11"
1080 N. h. é. é. é.	1' 27"	
Sph. Flor. P. 127 N. h. é. é. é.	48"	
1080 N. h. é. é. é.	1' 11"	
	41 44 20	
Compendre 1085 1082-ij	2' 19"	
Terzob 136 Jernivay	1' 04"	
Florinette P. 137.	34"	11 3
Violet P. 141 a. t. a. g. 92-ij	1' 45"	152
	91 55"	
Com. R. Sph. Flor. P. 148 N. h. é. é. é.	3' 21"	
Entrée de Cor. -ij. P. 152	2' 28"	
	15 3 27"	137"
Corvise P. 154 1076-ij (22 Ep)	1' 00"	
Cor. Sph. Ep. 157 N. h. é. é. é.	58"	150 = 2.3
P. 174-ij. Flor. h. é. é. é.	7' 55"	
	25 30"	
Romijad!	1' 28"	1' 14
"Tous les qu'on n'a"	20"	
	27 18"	
Serpier. Compendre P. 190-ij	3' 23"	
Jordan Escalopin -ij P. 193	3' 14"	
Escalopin -ij P. 193	20"	61
"Escalopin -ij. 203-ij	2' 06"	
	36 10 4"	
Marche Ep. V. a. t. h. é. é. é.	3' 39"	
Ép. de Cor. V. a. t. h. é. é. é.	1' 18"	87
P. 233-ij. Serpier.	4' 29"	122
	45 27"	
Finale	1' 20"	
	46 42"	99 = 1'39
Vadeville	5' 52"	
	52' 39"	

durée du 2^d Acte 52'39

~~52'39~~

$$\begin{array}{r} 52 \\ 53 \\ \hline 105 = 105 \text{ et } 45'' \end{array}$$

105 25"

1800/12 6 452

1600

Lajtha jegyzete a Le chapeau bleu II. felvonásának időtartamairól
(Lajtha-hagyaték)

Balett-bemutatók és -felújítások a Budapesti Operaházban 1900 és 1950 között

Az alábbi táblázat az 1900 és 1950 közötti balett-bemutatókat és -felújításokat tartalmazza, kronologikus rendben, kiemelve azokat, amelyek – elsősorban a zeneszerző okán – szorosabban kapcsolódnak Lajthához. A lista azt mutatja be, hogy milyen repertoár jellemezte a budapesti Operaházat a XX. század első felében. Az adatok forrása: Horst Kogler: *Balett-lexikon*. A magyar kiadást szerkesztette Körtvélyes Géza. Budapest: Zeneműkiadó, 1977, 126–131.

Időpont	A balett címe	Zeneszerző	Koreográfus
1900. ápr. 18.	<i>Zulejka</i>	Stern Ármin	Smeraldi Cézár
1902. ápr. 15.	<i>Szerelmi kaland</i>	Máder Rezső	Guerra Miklós
1903. jan. 15.	<i>Művészfurfang</i>	Skofitz Ferenc	Guerra Miklós
1903. okt. 17.	<i>Velencei karnevál</i>	Berté Henrik	Guerra Miklós
1903. dec. 22.	<i>A törpe gránátos</i>	Szikla Adolf	Guerra Miklós
1904. febr. 20.	<i>Gemma</i>	Zichy Géza	Guerra Miklós
1904. dec. 15.	<i>Sylvia (felúj.)</i>	Delibes	Guerra Miklós
1905. febr. 9.	<i>Álom</i>	Szikla Adolf	Guerra Miklós
1905. okt. 31.	<i>Maledetta</i>	Szikla Adolf	Guerra Miklós
1906. ápr. 20.	<i>Táncgyueleg</i>	Összeállította: Szikla Adolf	Guerra Miklós
1906. dec. 11.	<i>Psyche</i>	Juon Pál	Guerra Miklós
1907. dec. 16.	<i>Magyar táncgyueleg</i>	Összeállította: Szikla Adolf	Guerra Miklós
1908. máj. 9.	<i>A csodaváza</i>	Húvös Iván	Guerra Miklós
1909. márc. 14.	<i>Mesevilág</i>	Nedbal	Guerra Miklós
1910. máj. 7.	<i>Pierrette fátyola</i>	Dohnányi Ernő	Guerra Miklós
1911. márc. 4.	<i>Havasi gyopár</i>	Húvös Iván	Guerra Miklós
1911. nov. 18.	<i>Tavaszi</i>	Összeállította: Benkő Henrik	Guerra Miklós
1912. jan. 30.	<i>Coppélia (felúj.)</i>	Delibes	Guerra Miklós
1913. márc. 19.	<i>Prométheusz</i>	Beethoven	Guerra Miklós
1913. máj. 3.	<i>Ámor játéka</i>	Mozart	Guerra Miklós
1914. ápr. 4.	<i>Téli álom</i>	Schumann	Guerra Miklós
1917. máj. 12.	<i>A fából faragott királyfi</i>	Bartók Béla	Balázs Béla, Brada Ede és Zöbisch Ottó
1918. ápr. 26.	<i>Az infánsnő születésnapja</i>	Radnai Miklós	Zöbisch Ottó
1919. nov. 1.	<i>A rózsák lelke</i>	Weber	Fokin után Zöbisch Ottó
1920. jan. 27.	<i>Utolsó álom</i>	Harsányi Tibor	Zöbisch Ottó
1920. jún. 3.	<i>Oberon és Titánia</i>	Mendelssohn	Szentpál Olga

1921. dec. 15.	<i>Mályvácska királykisasszony</i>	Máder Rezső	Brada Ede
1923. febr. 3.	<i>Pillangószerelm</i>	S. Schack Manka	Zöbisch Ottó
1923. márc. 28. (Városi Színház)	<i>A tükrör</i>	Siklós Albert	Brada Ede
1923. dec. 22.	<i>Aphrodisia</i>	Henschel	Zöbisch Ottó
1924. márc. 29.	<i>Árgyus királyfi</i>	Gajáry István	Brada Ede
1926. dec. 11.	<i>Petruska</i>	Stravinsky	Brada Ede
1927. dec. 21.	<i>A diótörő</i>	Csajkovszkij	Brada Ede
1928. máj. 12.	<i>Az ezüst kulcs</i>	Couperin, R. Strauss	Brada Ede
1928. nov. 19.	<i>A múzsa csókja</i>	Schubert	D. Galafres Elza
1928. dec. 29.	<i>A háromszögletű kalap</i>	de Falla	Gaubier Albert
1930. márc. 13.	<i>Seherezáde</i>	Rimszkij-Korszakov	Kölling Rudolf
1930. nov. 8.	<i>Csongor Tünde</i>	Weiner Leó	Jan Cieplinski
1930. dec. 6.	<i>Pesti karnevál</i>	Liszt Ferenc	Brada Ede
1931. dec. 2.	<i>Évszakok</i>	Glazunov	Jan Cieplinski
1932. febr. 28.	<i>Pierrette fátyola (felúj.)</i>	Dohnányi Ernő	Galafres Elza
1932. máj. 14.	<i>Coppélia (felúj.)</i>	Delibes	Jan Cieplinski
1932. nov. 10.	<i>A babatündér (felúj.)</i>	Bayer	Jan Cieplinski
1933. febr. 23.	<i>Ároa Józsi három csodája</i>	Kósa Görgy	Jan Cieplinski
1933. ápr. 8.	<i>Elssler Fanny</i>	Nádor Mihály	Jan Cieplinski
1933. dec. 6.	<i>Magyar ábrándok</i>	Liszt Ferenc	Jan Cieplinski
1933. dec. 22.	<i>Petruska (felúj.)</i>	Stravinsky	Milloss Aurél
1934. jan. 26.	<i>József legenda</i>	R. Strauss	Jan Cieplinski
1934. nov. 1.	<i>Örök temetés</i>	Liszt Ferenc és Weiner Leó	Turnay Alice
1934. dec. 6.	<i>A szent fáklya</i>	Dohnányi Ernő	Brada Ede
1935. jan. 30.	<i>A fából faragott királyfi (felúj.)</i>	Bartók Béla	Jan Cieplinski
1935. márc. 3.	<i>Karnevál</i>	Schumann	Milloss Aurél
1935. márc. 13.	<i>Kuruc mese</i>	Kodály Zoltán	Milloss Aurél
1935. nov. 20.	<i>Sylvia (felúj.)</i>	Delibes	J. Trojanov
1936. febr. 26.	<i>Az önző óriás</i>	Hubay Jenő	Brada Rezső
Ua.	<i>Az infánsnő születésnapja (felúj.)</i>	Radnai Miklós	Jan Cieplinski
1936. márc. 6.	<i>A játékdoboz</i>	Debussy	Jan Cieplinski
1936. dec. 6.	<i>Csárdajelenet</i>	Hubay Jenő	Harangozó Gyula
1937. febr. 25.	<i>Lysistrata</i>	Lajtha László	Brada Rezső
1937. márc. 16.	<i>A tükrör (felúj.)</i>	Siklós Albert	Brada Ede
1937. dec. 6.	<i>Pesti karnevál (felúj.)</i>	Liszt Ferenc	Harangozó Gyula
1937. jún. 3.	<i>Csizmás Jankó</i>	Kenessey Jenő	Harangozó Gyula
1938. jan. 20.	<i>Polovec táncok</i>	Borogyin	Harangozó Gyula
1938. ápr. 9.	<i>Francia saláta</i>	Milhaud	Harangozó Gyula
1938. okt. 27.	<i>Mária Veronika</i>	Ádám Jenő	Harangozó Gyula
1938. dec. 6.	<i>Pozsonyi majális</i>	Rajter Lajos	Harangozó Gyula
1939. febr. 26.	<i>Táncgyueleg a Syblillből</i>	Jacobi Viktor	Harangozó Gyula

1939. ápr. 19.	<i>Rómeó és Júlia</i>	Csajkovszkij	Harangozó Gyula
1939. nov. 10.	<i>A fából faragott királyfi (felúj.)</i>	Bartók Béla	Harangozó Gyula
1940. máj. 24.	<i>Nílusi legenda</i>	Takács Jenő	Harangozó Gyula
1941. máj. 22.	<i>A korsó</i>	Casella	Harangozó Gyula
1941. dec. 5.	<i>A póruljárt kérő</i>	Mozart	Harangozó Gyula
1942. ápr. 22.	<i>Szerelmi álmok</i>	Liszt Ferenc	Harangozó Gyula
1942. jún. 5.	<i>Prométheusz teremtményei (felúj.)</i>	Beethoven	Milloss Aurél
1942. dec. 12.	<i>Álomjáték (felúj., korábban: Karnevál)</i>	Schumann	Milloss Aurél
1942. dec. 30.	<i>Sylvia (felúj.)</i>	Delibes	Nádasi Ferenc
1943. okt. 23.	<i>Éji zene</i>	Mozart	Jan Cieplinski
Ua.	<i>Császárkeringő</i>	J. Strauss	Jan Cieplinski
Ua.	<i>Bolero</i>	Ravel	Jan Cieplinski
1943. dec. 5.	<i>Debreceni história</i>	Laurisin Miklós	Jan Cieplinski
1944. jún. 20.	<i>Dorottya</i>	Tóth Dénes	Jan Cieplinski
1945. máj. 15.	<i>Francia saláta (felúj.)</i>	Milhaud	Harangozó Gyula
1945. szept. 26.	<i>Az infánsnő születésnapja (felúj.)</i>	Radnai Miklós	Jan Cieplinski és Nádasi Ferenc
1945. dec. 9.	<i>Szerelmi varázs</i>	de Falla	Jan Cieplinski
Ua.	<i>A csodálatos mandarin</i>	Bartók Béla	Harangozó Gyula
1945. dec. 31.	<i>Amerikai rapszódia</i>	Gershwin	Tatár György és Sziver Imre
1945. dec. 31.	<i>Pesti szilveszter</i>	Liszt Ferenc	Harangozó Gyula
1946. ápr. 13.	<i>Sakuntala</i>	Goldmark Károly	Jan Cieplinski
1947. ápr. 25.	<i>Divertimento</i>	Jemnitz Sándor	Jan Cieplinski
Ua.	<i>A háromszögletű kalap (felúj.)</i>	de Falla	Harangozó Gyula
1948. febr. 27.	<i>A rózsá lelke (felúj.)</i>	Weber	Nádasi Ferenc
Ua.	<i>Egy faun délutánja</i>	Debussy	Jan Cieplinski
Ua.	<i>Bálványosvár</i>	Bartók Béla	Harangozó Gyula
Ua.	<i>Térzene</i>	J. Strauss	Harangozó Gyula
1948. márc. 22.	<i>Introduction et allegro</i>	Ravel	J. Charrat
Ua.	<i>Kártyajáték</i>	Stravinsky	J. Charrat
1948. nov. 27.	<i>Majális</i>	Kenessey Jenő	Harangozó Gyula
1949. jún. 19.	<i>Petruska (felúj.)</i>	Stravinsky	Vashegyi Ernő
Ua.	<i>Furfangos diákok</i>	Farkas Ferenc	Harangozó Gyula
1950. febr. 19.	<i>Diótörő (felúj.)</i>	Csajkovszkij	V. Vajnonen
1950. jún. 11.	<i>Párizs lángjai</i>	Aszfajev	V. Vajnonen

Bibliográfia

Áttekintés a bibliográfia részeiről

Az értekezésben idézett (kiadott és kiadatlan) levelek, 353
 Levélközreadások (illetve levélközreadást is tartalmazó tanulmányok), 356
 Lajtha írásai, vele készült interjúk, lejegyzett megnyilatkozásai, 357
 Lajtha életében megjelent kritikák, cikkek, tudósítások (Lajtha Lászlóra és/vagy Esterházy Ferencre vonatkozóan), 359
 Lajtha-művekről Lajtha halála után megjelent kritikák, cikkek, tudósítások, 361
 Könyvek, tanulmányok, visszaemlékezések Lajtha Lászlóról, műjegyzékek, 363
 Könyvrecenziók, 368
 Szépirodalom, 368
 Színház-, bábszínház-, tánc-, filmtörténeti és az Operaházzal kapcsolatos irodalom, 369
 Egyéb irodalom, 372
 Internetes források (válogatás), 375
 Feldolgozatlan vagy részben feldolgozatlan hagyatékok (válogatás), 375
 Felhasznált vagy tanulmányozott filmek, rádióműsorok, hanglemezek (válogatás), 376

Az értekezésben idézett (kiadott és kiadatlan) levelek

A lista a leveleket levélírók szerint, azon belül időrendben tartalmazza. A lelőhelynél a levelet őrző intézmény, vagy a tulajdonos, vagy mindkettő neve szerepel. A közreadók neve zárójelben, dőlt betűvel van.

A táblázatban használt rövidítések:

BNF = Bibliothèque Nationale de France (Párizs)

dr. L. I. = dr. Lajtha Ildikó (A levél tulajdonosa: dr. Lajtha Ildikó)

HH = Hagyományok Háza (Budapest) (A levél a Hagyományok Házában van letétben.)

OSZK = Országos Széchényi Könyvtár (Budapest)

OSZMI = Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (Budapest)

PIM = Petőfi Irodalmi Múzeum (Budapest)

Levélíró	Címzett	Dátum	Tulajdonos, lelőhely és/vagy közreadó
Lajtha László	menyasszonyának	1916. január 27.	dr. L. I., HH
Lajtha László	menyasszonyának	1917. május 29.	dr. L. I., HH
Lajtha László	menyasszonyának	1917. június 21.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Romain Rolland-nak	1933. június 1.	BNF

Lajtha László	Romain Rolland-nak	1933. július 10.	BNF
Lajtha László	Áprily Lajosnak	dátum nélkül (valószínűleg 1936.)	Áprily-hagyaték, PIM
Lajtha László	Claude Alphonse Leducnek	1936. augusztus 20.	dr. L. I., HH
Lajtha László	feleségének	1937. május 12.	dr. L. I., HH (Gyenge Enikő)
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1942. január 7.	dr. L. I., HH
Lajtha László	a Leduc Kiadónak	1945. december 26.	dr. L. I., HH (Gyenge Enikő)
Lajtha László	Ortutay Gyulának	1946. augusztus 15.	dr. L. I., HH
Lajtha László	feleségének	1947. március 29./30. (valójában 29.)	dr. L. I., HH (Gyenge Enikő)
Lajtha László	Szabolcsi Bencének	1947. december 12.	(Kroó György)
Lajtha László	Szabolcsi Bencének	1948. január 17.	(Kroó György)
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1948. május 1.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1948. május 28.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha László	Szabolcsi Bencének	1948. június 11.	(Kroó György)
Lajtha László	feleségének és fiainak	1948. szeptember 22.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1949. február 7.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1949. szeptember 1.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Mariay Ödönnek	dátum nélkül (valószínűleg 1952.)	dr. L. I., (Bakó Endre)
Lajtha László	fiainak	1952. április 10.	dr. L. I., HH
Lajtha László	fiainak	1952. december 16.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1953. január 7.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha László	feleségének	1953. augusztus 6.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Fekete Istvánnak	1954. január 2.	dr. L. I., HH
Lajtha László	fiainak	1954. szeptember 17.	dr. L. I., HH (Gyenge Enikő)
Lajtha László	fiainak	1954. december 25.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Fekete Istvánnak	1956. július 15.	dr. L. I., HH
Lajtha László	fiainak	1957.	dr. L. I., HH (Gyenge Enikő)
Lajtha László	Tamási Áronnak	dátum nélkül (bizonyosan 1957.)	PIM
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1957. február 14.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1957. augusztus 19.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha László	Radnai Gábornak	1957. szeptember 16.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Fekete Istvánnak	1958. március 9.	dr. L. I., HH
Lajtha László	fiainak	1958. június 26.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Fekete Istvánnak	1959. június 10.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Fekete Istvánnak	1960.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)

Lajtha László	Henry Barraud-nak	1960. február 10.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1960. szeptember 7.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha László	a Magyar Állami Operaház igazgatóságának	1960. október 10.	dr. L. I., HH
Lajtha László	feleségének	1962. július.	dr. L. I., HH
Lajtha László	Henry Barraud-nak	1962. július 8.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha László	feleségének	1962. július 14.	dr. L. I., HH
Lajtha László	feleségének	1962. augusztus 4.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	Denise Barraud-nak	1954. január 29.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha Lászlóné	a Barraud házaspárnak	1960. október 15.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha Lászlóné	a Barraud házaspárnak	1961. január 18.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha Lászlóné	a Barraud házaspárnak	1961. november 15.	dr. L. I., HH (Berlász Melinda)
Lajtha Lászlóné	Pap Lajosnak	1962. február 21.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	Fábián Lászlónak	1964. december 8.	Fábián László hagyatéka, OSZK
Lajtha Lászlóné	Salvador de Madariagának	1968. november 29.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	Fejér Pálnak	1971. március.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	Eck Imrének és feleségének	1975. október 14.	Eck Imre hagyatéka, Végvári Zsuzsa
Lajtha Lászlóné	Jancsovcics Antalnak	1985. március 6.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	Farkas Ferencnek	1985. március 11.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	Erkel Tibornak	1985. május 8.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	Emilia de Madariagának	1985. június 20.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	Eck Imrének és feleségének	1985. június 25.	Eck Imre hagyatéka, Végvári Zsuzsa
Lajtha Lászlóné	dr. A. M. M. Wilsonnak	1986. április 2.	dr. L. I., HH
Lajtha Lászlóné	dr. Bojtha György főigazgatónak	1986. július 8.	dr. L. I., HH
Salvador de Madariaga	Lajthának	1959. december 22.	dr. L. I., HH
Salvador de Madariaga	Lajthának	1960. március 18.	dr. L. I., HH

Salvador de Madariaga	Lajthánénak	1968. november 4.	dr. L. I., HH
Emilia de Madariaga	Lajthánénak	1963. október 16.	dr. L. I., HH
Emilia de Madariaga	Lajthánénak	1964. február 21.	dr. L. I., HH
Emilia de Madariaga	Lajthánénak	1984. március 1.	dr. L. I., HH
A Leduc Kiadó	Lajthánénak	1968. november 20.	dr. L. I., HH
A Leduc Kiadó	Lajthánénak	1968. december 3.	dr. L. I., HH
A Leduc Kiadó	Lajthánénak	1969. december 8.	dr. L. I., HH
A Leduc Kiadó	Lajthánénak	1969. december 16.	dr. L. I., HH
Jean Leduc	az Artisjusnak	1985. július 9.	dr. L. I., HH
Romain Rolland	Lajthának	1933. június 20.	BNF (<i>Muzsika folyóirat</i>)
Bartók Béla	Philip Heseltine-nak	1920. november 24.	(<i>Denijs Dille</i>)
Fejér Pál	Lajthának	1960. október 14.	dr. L. I., HH
Fejér Pál	Lajthánénak	1971. június 1.	dr. L. I., HH
Kálmánchey Zoltán	Lajthánénak	1984. június 4.	(<i>Solymosi Tari Emőke</i>)*
Boleman Béláné	Lajthánénak	1984. június 7.	dr. L. I.
Rév István Árpád		1942. február 27.	OSZMI
Rév István Árpád	Szendy Károlynak	1942. március 27.	OSZMI
Rév István Árpád	Szendy Károlynak	1942. április 10.	OSZMI
Rév István Árpád	Szinyei Merse Jenőnek	1943. február 14.	OSZMI
Rév István Árpád		1943. június 15.	OSZMI
Morvay alpolgármester		1942. március 31.	OSZMI
Lajtha Ábel	Solymosi Tari Emőkének	2007. október 11.	Solymosi Tari Emőke

Levélközreadások (illetve levélközreadást is tartalmazó tanulmányok)

Bakó Endre. „Lajtha László Mariay Ödönért. Levelek és kommentár”. *Bárka* 2006/1: 84–88.

* *Két világ közt*, 256–257.

Bakó Endre. *Rejtett vízjelek*. Debrecen [Napló Kiadó, 2009]. (A Lajthára vonatkozó rész: 327–332.)

Berlász Melinda. „Az utolsó év »vígasa« (1962–1963)”. In Retkesné Szilvássy Ildikó (szerk.). *Lajtha tanár úr 1892–1992*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992, 31–43; 62–74.

Berlász Melinda. „Lajtha László 23 levele Henry Barraudhoz”. *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 13–42.

Berlász Melinda. „Lajtha Lászlónak a Leduc-kiadóhoz intézett levelei. I. 1943–1949”. In *Zenetudományi Dolgozatok 1990/1991*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet 1992, 115–131. „Lajtha Lászlónak a Leduc-kiadóhoz intézett levelei. II.: 1950–1962”. In *Zenetudományi Dolgozatok 1992/1994*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet 1994, 161–180.

Dille, Denijs. „Négy Bartók-levél Philip Heseltine-hoz”. *Muzsika* 8/9 (1965. szeptember): 1–8.

Gyenge Enikő (közr.). „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (1)”. *Muzsika* 46/2 (2003. február): 7–13. „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (2)”. *Muzsika* 46/3 (2003. március): 17–22. „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (3)”. *Muzsika* 46/4 (2003. április): 9–13. „Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (4)”. *Muzsika* 46/6 (2003. június): 10–16.

Kroó György. „Lajtha László arcképéhez”. In Retkesné Szilvássy Ildikó (szerk.). *Lajtha tanár úr 1892–1992*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992, 21–29; 47–60.

Szathmáry Éva (szerk.). *Óhajtott szép kincsecském! Szerelmes-levelesláda*. Budapest: Móra Könyvkiadó, 1988. (Lajtha két levele: 159–162.)

N. N. (szerk.). „Romain Rolland levele Lajtha Lászlóhoz”. *Muzsika* 9/7 (1966. július): 4–6.

Lajtha írásai, vele készült interjúk, lejegyzett megnyilatkozásai

Chamfray, Claude. „Laszlo Lajtha de passage à Paris”. *Guide du Concert* 1962. június 22. (Magyarul: *Lajtha írásai*, 294–296.)

Erdélyi Zsuzsanna. *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*. A szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta Solymosi Tari Emőke. Budapest: Hagyományok Háza, 2010.

Erdélyi Zsuzsanna (közr.). „Lajtha-töredékek Erdélyi Zsuzsa jegyzetkönyvéből”. *Muzsika* 15/7 (1972. július): 3–5.

Gách Marianne. „A szépséghez sokféle út visz... Lajtha László a zenei stílusról, a balettről, a filmről”. *Film Színház Muzsika*, 1962. december 7.: 8–9. (Az írás ugyancsak megjelent: *Lajtha írásai*, 297–299.)

Kokas Kálmán. „Beszélgetés Lajtha Lászlóval a vasi népzene kutatásáról”. *Vas Népe* 1963/2: 17.

Lajtha László. „A közönség és a mai zene”. *Pásztortűz* 1941/2: 67–71. (Az írás ugyancsak megjelent: *Lajtha írásai*, 255–259.)

Lajtha László. „A magyar népzeneről”. Előadás. Kézirat a Lajtha-hagyatékban. (Az írás megjelent: *Lajtha írásai*, 143–149.)

Lajtha László. „Egy francia balett Budapesten”. *Nouvelle Revue de Hongrie* 1938. május: 456–458. (Magyarul megjelent: *Lajtha írásai*, 252–254.)

Lajtha László. „Magyar hangszerábrázolásokról”. *Muzsika* 1929. november: 28–35. (Az írás ugyancsak megjelent: *Lajtha írásai*, 214–227.)

Lajtha László. „Két régi lantról”. *Zenei Szemle* (1. rész:) 1927/3: 82–87; (2. rész:) 1927/4–5: 118–121. (Az írás ugyancsak megjelent: *Lajtha írásai*, 191–200.)

Lajtha László. „Konfirmál a fiam”. *Kálvintéri Lapok* 1937. március.

Lajtha, László. „Music and films”. *The Chesterian* 23/155 (July 1948): 3–9. (Magyarul: *Lajtha írásai*, 270–274.)

Lajtha László összegyűjtött írásai I. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Berlász Melinda. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992.

Lajtha László. „Liszt és a modern zene”. *Magyar Csillag* III/8 (1943. április): 480–486. (Az írás ugyancsak megjelent: *Lajtha írásai*, 260–266.)

Lajtha László. „Népies játékok és táncok Magyarországon”. Előadás a prágai I. Nemzetközi Népművészeti Kongresszuson, 1928-ban. (Az írás megjelent: *Lajtha írásai*, 171.)

Solymosi Tari Emőke. „Lajtha László előadása Mozarttól”. *Magyar Zene* 42/1 (2004. február): 79–86.

Volly István. „Nem véletlen, hogy én zeneszerző vagyok. Lajtha László ifjúkori vallomásai”. *Muzsika* 10/7 (1967. július): 20–23.

Lajtha életében megjelent kritikák, cikkek, tudósítások
(Lajtha Lászlóra és/vagy Esterházy Ferencre vonatkozóan)

B...y. „Ünnepi est az Operában”. *Ország Világ* 1937. március 2.

Dietl Fedor. „Kettős bemutató az Operaházban. Gróf Esterházy Ferenc »Szerelmeslevél« című dalműve és Lajtha László »Lysistrata« pantomimja az Operabarátok Egyesületének ünnepi előadásán”. *Nemzeti Újság* 1937. február 26.

Endrődy Béla (szerk.). „Társas élet”. *Színházi Élet* 27/11: 57–60.

f. gy. „Lysistrata – Új magyar táncjáték az Operaházban”. *Esti Kurir* 1937. február 25.

f. gy. „Operai felvonásköz”. *Esti Kurir* 1937. február 17.

Gaál Endre. „Zenei szemle”. *Protestáns Szemle* 1937/5: 267–270.

Gábor István. „Lesz-e új magyar opera?” *Magyar Nemzet* 1959. május 1.: 9.

Gách Marianne. „Világi zsoltár – Ördögölő Józsiás”. *Film Színház Muzsika* 1957/21 (okt. 4.): 12. (Az írás ugyancsak olvasható: Tamási Áron. *Emberi szavak. Beszélgetések, vallomások, naplójegyzetek*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia, 2011, 248.
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000003649&secId=000479143&mainContent=true&mode=html>

Gajáry István. „Két újdonság az Operaházban. A szerelmeslevél – Lysistrata”. *Újság* 1937. február 26.

Haits Géza. „Szerelmes levél és Lysistrata. Kettős bemutató az Operaházban”. *Új Magyarország* 1937. február 26.

Hajó Sándor. „Zene és tánc”. *Színházi Élet* 27/11: 17–20.

H-ó. [Hajó Sándor?] „Két magyar újdonság az Operaházban”. *Az Est* 1937. február 26.

Hoérée, Arthur. „Rencontres avec Laszlo Lajtha”. *Les Cahiers d'Information Musicale* 1954: 18–21.

Hunyady Sándor. „Díszes estén az Operában”. *Magyarország* 1937. február 27.

J. S. [Jemnitz Sándor.] „»A szerelmeslevél« és »Lysistrata«. Két magyar újdonság az Operaházban”. *Népszava* 1937. február 26.

- Kovács Kálmán. „A szerelmes levél. Gróf Esterházy Ferenc vígoperája az Operaházban”. *Magyarország* 1937. február 24.
- Kv. [Kovács Kálmán?] „Lajtha László táncjátéka, a Lysistrata az Operaházban”. *Magyarország* 1937. február 27.: 9.
- L. H. (Dr. L. H.) „A szerelmes levél – Lysistrata. Két bemutató az Operaházban”. *A Zene* 18/9 1937. március 1.): 190.
- Lányi Viktor. „Szerelmes levél – Lysistrata. Magyar bemutatók az Operaházban”. *Pesti Hírlap* 1937. február 26.
- M. N. „Hongrie”. *La Revue Musicale* 18/174 (1937. május): 301–302
- Molnár Imre. „Kettős bemutató az Operaházban”. *Magyarország* 1937. február 26.
- p. i. „Két bemutató az Operaházban”. *Magyar Hír* 1937. február 26.
- Pataki László. „Premier után...”. *Délibáb* 11/11 (1937. március 13.): 34–35.
- Spitzer, Paul. „Zwei Uraufführungen in der Königlichen Oper”. *Pester Lloyd* 1937. február 26.
- (t d) [Tóth Dénes?] „A szerelmeslevél – Lysistrata. Két újdonság az Operaházban”. *Az Esti Újság Színháza* 1937. február 27.
- (T-th). [Tóth Aladár.] „Esterházy-opera és Lajtha-balett bemutató-előadása az Operaházban”. *Pesti Napló* 1937. február 26. (A kritika kötetben is megjelent: *Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934–1939*. Sajtó alá rendezte és utószóval ellátta Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1968, 258–260.)
- Tóth Dénes. „A szerelmes levél – Lysistrata. Opera- és táncjáték-bemutató az Operában”. *Függetlenség* 1937. február 26.
- Ybl Ervin. „A szerelmes levél és a Lysistrata bemutatója az Operaházban”. *Budapesti Hírlap* 1937. február 26.
- N. N. „A »kilencágú« zeneszerző. Gróf Esterházy Ferenc »A szerelmes levél«-ről”. *Az Est* 1937. február 25.
- N. N. „A szerelmeslevél főpróbája”. *Pesti Hírlap* 1937. február 25.
- N. N. „A szerelmeslevél házifőpróbája az Operaházban”. *Függetlenség* 1937. február 24.
- N. N. „Ámor, mint borbélyinas, a hagyma és a zöldborsó ára az Operaház színpadán”. *Esti Újság* 1937. február 25.

- N. N. C. n. *Műsoros Revü* 8/7 (1937. február): 15–21.
- N. N. „Esterházy Ferenc gróf vígoperáját csütörtökön mutatja be az Operaház”. *Magyarság* 1937. február 25.
- N. N. [Esterházy és Lajtha új műveinek bemutatójáról.] *Műsoros Revü*, 8/9 (1937. március 1–8.): 1.
- N. N. „Márkus László az Operaház jövő évadjáról”. *Budapesti Hírlap* 1936. június 17.
- N. N. „Márkus László igazgató nyilatkozata az Operaház új műsortervéről. Nyolc magyar újdonság és felújítás a programon”. *Nemzeti Újság* 1936. június 17.
- N. N. „Mi készül az Operaházban? Márkus László az Új szezon eseményeiről”. *Pesti Hírlap* 1936. szeptember 1.
- N. N. [Recenzió Georg Höllering *Shapes and forms* című filmjéről, amelyhez Lajtha László írt zenét.] *Monthly Film Bulletin* 17/194 (1950 febr. 1.): 35.
- N. N. „Színházi hét – Mit hoz az új év?” *Színházi Élet* 27/1 (1936. XII. 27 – 1937. I. 2-ig): 65.
- N. N. „Végre ismét előadják A kékszakállú herceg vár-át. Márkus László az Operaház következő évadjának újdonságairól, felújításaitól, vendégművészeiről”. *Esti Kurir* 1936. június 17.

Lajtha-művekről Lajtha halála után megjelent kritikák, cikkek, tudósítások

- Albert István. „A kék kalap”. *Film Színház Muzsika* XXXIV/28 (1990. július): 26.
- Albert Mária. „Opera a Szamosnál”. *Magyar Hírlap* 1998. március 7.: 14.
- Breuer János. „Csak négy évtized múltán... Kései, de nem elkésett Lajtha-bemutató a Rádióban”. *Népszabadság* 1990. július 17.: 9.
- Csák P. Judit. „A kék kalap Kolozsváron. Lajtha-ősbemutató az Állami Magyar Operában”. *Napi Magyarország* 1998. március 28.: 10.
- Dalos László. „Áprily-vers az operaszínpadon”. *Film Színház Muzsika* 1972. április 22.: 10.
- Dalos László. „Egy operafordító stafétabotja”. *Film Színház Muzsika* 34/26 (1990. június 30.): 28.

- Fekete Adél. „Hárman Erdélyben”. *Szabadság* 2009. május 30. www.szabadsag.ro
- F. L. [Fodor Lajos.] „Emlékezés Lajtha Lászlóra az Állami Hangversenyzenekar modern estjén”. *Esti Hírlap* 1963. április 3. (Újságkivágat a Lajtha-hagyatékban.)
- Gesztai Pál. „Vendégünk: Georg[e] Hoellering, a Hortobágy rendezője”. *Filmkultúra* 1967/6: 42–44.
- Hollós Máté. „Az elveszett vígopera megtalálása – Lajtha László: A kék kalap”. *Kritika* 1990. szeptember: 46–47.
- Johnson, Bret. C. n. [Recenzió a *Capriccio* CD-felvételéről.] *Tempo, A Quarterly Review of Modern Music*, No. 196 (1996/4): 63.
- Kaán Zsuzsa. [Interjú Csikós Attilával és Gombár Judittal.] Újságkivágat a Lajtha-hagyatékban.
- Kárpáti György. „»Mindig hazajött, itthonra vágyott«. Interjú Gyenes Máriával, Szóts István özvegyével”. *Magyar Nemzet* 2011. október 29.: 15.
- Kárpáti János. „A »harmadik mester«: Lajtha László”. *Élet és irodalom* 1981. január 10.
- Köves Judit. „Szívügye – a magyar film”. *Film Színház Muzsika* (újságkivágat a Lajtha-hagyatékban, a cikk Londonban, 1967 júliusában íródott).
- Németh G. István. „Hárman Erdélyben. Zenei fesztivál Lajtha László, Veress Sándor és Farkas Ferenc tiszteletére”. *Muzsika* 52/8 (2009. augusztus)
http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2944
- Pernye András. „Egy hét Budapest hangversenytermeiben”. *Magyar Nemzet* 1963. április 6. (Újságkivágat a Lajtha-hagyatékban.)
- Rajk András. „Magyar táncművek – magyar zeneművekre. Koreográfus »seregszemle« az Erkel Színházban”. *Népszava* 1978. június 16. (Újságkivágat a Lajtha-hagyatékban.)
- Solymosi Tari Emőke. „Félelmek hangján. Lajtha László 1950-ben írt miséje a Budapesti Tavaszi Fesztiválon”. *Magyar Nemzet* 2010. március 27. (Hétféle magazin): 40.
- Solymosi Tari Emőke. „Mise fríg hangnemben a gyötrődés napjaiból. Hagyatékrendezés 95 évesen”. *Ritmus* 1989/3: 5.
- T. Sz. Z. „Kék kalap. Ösbemutató Kolozsváron”. *Népszabadság* 1998. február 28.: 9.

Tallián Tibor. „Kisebb lett a kalapom. Lajtha László: A kék kalap. A Kolozsvári Állami Magyar Opera a Thália Színházban”. *Muzsika*, 42/6 (1999. június): 29–31.

Tallián Tibor. *Operaország. Kísérletek a magyar operajátszásról 1995–2004*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006. (A *Le chapeau bleu-re* / A kék kalapra vonatkozó kritika: 77–84.)

Várnai Péter. „A kék kalap. Lajtha László posztumusz operája”. *Magyar Hírlap* 1990. június 29.: 10.

Volly István. *Lajtha ősbemutatók*. Gépirat, 1971. (Szatmári Lászlónak, a *Parlando* volt szerkesztőjének szíves ajándéka. Az írás nem jelent meg.)

Könyvek, tanulmányok, visszaemlékezések Lajtha Lászlóról, műjegyzékek

Avasi Béla. „Lajtha Lászlóra emlékezünk”. *Honismeret* 1978/2: 28–30.

Avasi Béla. „Lajtha lejegyzési módszere”. *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 48–53.

Avasi, Béla. „Au 70e anniversaire de László Lajtha”. *Acta Ethnographica. Academiae Scientiarum Hungaricae*. (Separatum) XI/3–4, (1963): 241–244.

Barraud, Henry. *Un compositeur aux commandes de la Radio. Essai autobiographique*. Édité sous la direction de Myriam Chimènes et Karine Le Bail. Préfaces de Jean-Noël Jeanneney et Bruno Racine. [Paris:] Fayard / Bibliothèque nationale de France [2010].

Barraud, Henry – Bondeville, Emmanuel – Chailley, Jacques – Leduc, Claude Alphonse – Madariaga, Salvador de – Marinus, Albert – Mihalovici, Marcel – Saygun, A. Adnan – Vargyas Lajos – Veress, Alexandre. „Témoignages sur László Lajtha.” *Études Finno-Ougriennes*, Tome V. Paris: Éditions Klincksieck, 1968.

Berlász Melinda. „Az írás szerepe Lajtha László életművében”. *Muzsika* 35/6 (1992. június): 21–26.

Berlász, Melinda. „Contributions hongroises à l’organisation internationale des investigations de la musique folklorique (Écrits de László Lajtha, 1934, 1939).” *Studia Musicologica* 22. (1980): 427–458.

- Berlász Melinda. „Da capo al fine – ismétlődő segélykiáltások népzene kutatásunk létéért”. *Magyar Zene* 23/1 (1982. március): 10–17.
- Berlász Melinda. „Deodatus. A Lajtha-Leduc levelezés kényszerpályája 1952–1962”. In *Zenatudományi Dolgozatok 1995–1996*. Budapest: MTA Zenatudományi Intézete, 1997, 229–233.
- Berlász Melinda. „Dokumentumok az 1940–44-es erdélyi gyűjtések és hanglemezfelvételezések történetéhez”. *Magyar Zene* 33/2 (1992. június): 115–137.
- Berlász Melinda. „»Én és a zene«. Lajtha László utolsó vallomásai önmagáról, kompozícióiról (1960–1962)”. *Magyar Zene* 49/2 (2011. május): 239–244.
- Berlász Melinda (szerk.). *Hommage à Lajtha*. Emlékfüzet. Szombathely: 1988.
- Berlász Melinda. *Lajtha László*. (A múlt magyar tudósai sorozat.) Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984.
- Berlász Melinda. „Lajtha László egy éve a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályán. Néhány adat népzene kutatásunk történetéhez”. In *Zenatudományi dolgozatok 1978*. Szerkesztette Berlász Melinda és Domokos Mária. Budapest: MTA Zenatudományi Intézete, 1979, 119–124.
- Berlász Melinda. „Lajtha Lászlóra emlékezünk”. *Confessio* 1988/2: 82–87.
- Berlász Melinda. „Lajtha László zeneszerzői életművének műfaj szerinti megoszlásáról”. *Vasi Szemle* 43/2 (1989)
- Berlász Melinda. „Műfajszerű gondolkodás Lajtha László zeneszerzői életművében I–II.” *Magyar Zene* 31/1 (1990. március): 99–107.; 31/2 (1990. június): 193–200.
- Breuer János. „Az avantgardista Lajtha”. *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 5–12.
- Breuer János. *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Budapest: Editio Musica, 1992.
- Breuer János. „Lajtha László, a »régizenész«”. *Muzsika* 35/4 (1992. április): 4–7.
- Breuer János. „Lajtha László és a technika”. *Muzsika* 35/6 (1992. június): 17–20.
- Breuer János. „Lajtha-művek Budapesten. Építőkövek egy majdani Lajtha-monográfusnak”. *Muzsika* 29/11 (1986. november): 33–38.
- Breuer, János. „Who was László Lajtha?” *Hungarian Musical Quarterly* 3/3–4 (1992): 2–7.

- Erdélyi Zsuzsanna. „Lajtha László emlékére”. *Muzsika* 15/7 (1972. július): 1–2.
- Erdélyi Zsuzsanna. „Még egyszer Lajtháról. Berlász Melinda könyve kapcsán”. *Jel*, 1995. szeptember, 204–206.
- Erdélyi Zsuzsanna. „Születésnap levél Tóth Margitnak”. *Muzsika* 23/6 (1980. június): 37–38.
- Fábián László. „Lajtha László”. *Magyar Zene* 33/4 (1992. december): 370–375.
- Fábián László. „Lajtha László művészete”. *Magyar Zene* 33/4 (1992. december): 335–369.
- Fábián László. „Lajtha László. (Portré-vázlat)”. Az 1969. március 19-én, a Fészek Klubban megtartott előadás gépirata. Lajtha-hagyaték.
- Farkas Ferenc. „Bevezető a Lajtha László emlékhangversenyhez”. In Gombos László (közr.). *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski, 2004, 77–78.
- Fehér Anikó. „Lajtha László a népzene kutató és pedagógus (IV/1. rész)”. *Parlando* 50/5 (2008): 38–41.
- Fleuret, Maurice. „Dans le souvenir d’un ami de la France”. *Guide de Concert* 1964. április 18., 4–5.
- Gábor Éva. „Pillanatképek az utolsó tíz esztendőből”. *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 89–91.
- Gachot, François. „Egy elmúlt ország emlékei I. II.” *Irodalomtörténet* 1971/4, 1972/1. Budapest: Akadémiai Kiadó. A Lajthára vonatkozó rész: 1972/1, 97–99.
- Gál István. „Lajtha László utolsó éveire”. *Életünk* 1972/2: 178–180. (Szintén megjelent in Uő. *Bartóktól Radnótiig*. Budapest: Magvető, 1973, 179–184.)
- Gombosi Ottó. „Lajtha László”. *Magyar Zene* 33/2 (1992. június): 191–196.
- J. Győri László (közr.). „Nem próbálta a nemzeti értékeket kihasználni. Részletek a Lajtha László születésének centenáriuma tartott sajtótájékoztatóból”. *Muzsika* 35/8 (1992. augusztus): 17–18.
- J. Győri László. „Tudta, hogy nem az íróasztala számára dolgozik. Beszélgetés Lajtha Ábellel”. *Muzsika* 35/8 (1992. augusztus): 19.
- Kokas Kálmán. „Dr. Lajtha László”. *Vasi Szemle* 1963/2: 122–126.

Legány Dezső. „Lajtha László”. *Musica Sacra* II/1 (1988. május): 7–9.

Mezei Mária. *Vallomástöredékek*. Budapest: A Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1983.

Mohayné Katanics Mária. „Lajtha László. Emlékek, élmények”. *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 85–88.

Pávai István. „Bözödi György emlékezik Lajtha Lászlóra”. *Magyar Zene* 33/2 (1992. június): 138–140.

Pesovár Ernő. „Lajtha és a néptánc kutatás”. *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 54–56.

Révay József. *Pályám emlékezete*. Családi kiadás, 2007. (A szöveg az interneten is hozzáférhető: <http://mek.oszk.hu/05600/05609/>)

Retkesné Szilvássy Ildikó (szerk.). *Lajtha tanár úr 1892–1992*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992.

Sebő Ferenc. „Töprengés Lajtha László születésének 100. évfordulóján – sok idézettel”. *Muzsika* 35/6 (1992. június): 12–16.

Solymosi Tari Emőke. „A kék kalap. Az ötlettől az ősbemutatóig.” *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 43–47.

Solymosi Tari Emőke. „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára – I. rész”. *Parlando* 49/4 (2007): 35–44. „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára – II. rész”. *Parlando* 49/5 (2007): 16–23.

Solymosi Tari Emőke. „»A Szeretet és a Szépség szigete«. Adalékok Lajtha László művészetének XVII–XVIII. századi inspirációjához”. *Magyar Zene* 41/3 (2003. augusztus): 327–336.

Solymosi Tari Emőke. „»Az elsődleges kívánsága a mély, benső átélés volt.« Adalékok Lajtha László tanári portréjához Antal Livia énekművésznőtől”. *Parlando* 50/3 (2008): 27–36.

Solymosi Tari, Emőke. „»Bartók always called me Latin«: The Influence of Béla Bartók on László Lajtha’s Life and Art”. *Studia Musicologica* 48 (2007): 215–223.

Solymosi Tari Emőke. „»Bartók [...] mindig latinnak nevezett.« Bartók Béla hatása Lajtha László életútjára és esztétikájára”. *Parlando* 48/6 (2006): 5–13.

Solymosi Tari Emőke. „Commedia dell’arte és bábjáték. Az »irrealitás-élmény« Lajtha Capriccio című balettjében”. *Magyar Zene* 46/1 (2008. február): 97–108.

Solymosi Tari Emőke. „Filmzeneírás – szabadon: Höllering és Lajtha”. *Magyar Zene* 48/1 (2010. február): 69–73.

Solymosi Tari Emőke. „»Históriai hangversenyek« és »önképzés igen szép sikerrel«. Zenetörténet-oktatás, zenetörténeti hangversenyek és zenetörténeti önképzőkör a Nemzeti Zenede utolsó 30 évében”. *Magyar Zene* 45/1 (2007. február): 65–78.

Solymosi Tari Emőke. *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról*. Budapest: Hagyományok Háza, 2010.

Solymosi Tari Emőke. „Lajtha, az ember. A közelgő kettős évforduló elé”. *Parlando* 53/5 (2011): 8–15.

Solymosi Tari Emőke. „Lajtha és a menüett.” *Magyar Zene* 47/2 (2009. május): 181–192.

Solymosi Tari, Emőke. „László Lajtha, a composer in the time of dictatorship.” In Hantó, Zsuzsa. *Banished families. Communist repression of „class enemies” in Hungary*. Budapest: Magyar Ház Könyvek, 2011, 239–245.

Solymosi Tari, Emőke (ed.). *László Lajtha 1892–1963*. Budapest: Editio Musica [2008]. (<http://lajtha.hagyomanyokhaza.hu/index.php?menu=1076>) (részletes műjegyzék, angol és magyar nyelven)

Solymosi Tari Emőke. „...magam titkos szobája”. *Lajtha László A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2007.

Solymosi Tari Emőke. „Mozaikok Lajtha László életéből és munkásságából”. *Testvérkereső* 1996 (az „Európa”-Club negyedik könyve): 83–95.

Szűcs Ágnes Viktória. *Zene és szöveg kapcsolata Lajtha László Op. 16-os Két kórusában (Esti párbeszéd, A hegylakók)*. Szakdolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009. (Megtekinthető az Egyetem könyvtárában.)

Tari Lujza. „Lajtha László hangszeres népzene gyűjtései: 1911–1963”. *Magyar Zene* 33/2 (1992. június): 141–190.

Tátrai Vilmos. „Lajtha László”. In Uő. *Hegedűszó alkonyatban*. Sajtó alá rendezte Tátrai Zsuzsanna és ifj. Tátrai Vilmos. Budapest: Klasszikus és Jazz Kiadó, 2001, 210–212.

Ujfalussy József. „Emlékek Lajtha Lászlóról”. *Muzsika* 35/6 (1992. június): 10–11.

Ujfalussy József. „Lajtha László neve jelzi, jellemzi ezt az intézményt”. *Parlando* 32/10–11. (1990): 11–14.

Ujfalussy József. „Megjegyzések Lajtha László utolsó és XX. századi zenetörténetünk korábbi éveire”. *Magyar Zene* 1976/2: 196–200.

Volly István. „Lajtha László zenetudományi munkássága. Bibliográfiai összefoglalás”. *Magyar Zene* VIII/1 (1967. február): 65–70.

Volly István. „Lajtha László, Dunántúl népzene gyűjtője”. *Életünk* 1967/2: 61–68.

Weissmann János. „Lajtha László: a szimfóniák”. *Magyar Zene* 33/2 (1992. június): 197–212.

Könyvrecenziók

Berlász Melinda. „Memoárkötet Lajtha Lászlóról. Solymosi Tari Emőke: Két világ közt. Budapest: Hagyományok Háza, 2010”. *Magyar Zene* 49/2 (2011. május): 232–239.

Berlász Melinda. „Én és a zene. Lajtha László utolsó vallomásai önmagáról, kompozícióiról (1960–1962). Erdélyi Zsuzsanna: A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval. Budapest: Hagyományok Háza, 2010. A szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta: Solymosi Tari Emőke”. *Magyar Zene* 49/2 (2011. május): 239–244.

Dalos Anna. „Vígjáték kérdőjelekkel”. *Muzsika* 51/4 (2008. április): 33–34.

Szépirodalom

Áprily Lajos. *A láthatatlan írás*. Budapest: Révay, 1939.

Áprily Lajos *összes versei és drámái*. Összegyűjtötte, a szöveget gondozta és az utószót írta Győri János. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990.

Arisztophanész vígjátékai. Fordította Arany János. Szerkesztette és a jegyzeteket készítette Bolonyai Gábor. Budapest: Osiris, 2002.

Boccaccio művei I–II. Szerkesztette Kardos Tibor és Rózsa Zoltán. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975.

Donnay, Maurice. *Lysistrata*. Paris: Paul Ollendorff, 1893.
<http://openlibrary.org/books/OL24192843M/Lysistrata>.

Donnay, Maurice. *Lysistrata. Komédia négy felvonásban*. Fordította Heltai Jenő.
 Budapest: Atheneum Irodalmi és Nyomdai R.-T., 1921.

Molière összes színművei I–II. (*Helikon Klasszikusok* sorozat.) Budapest: Magyar Helikon, 1966.

Tamási Áron. *Bor és víz. Szüreti játék*. [Budapest:] Művelt Nép, 1951.

Tamási Áron. *Emberi szavak. Beszélgetések, vallomások, naplójegyzetek*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia, 2011. (www.pim.hu)

Tamási Áron. *Kossuth nevében*. Budapest: Művelt Nép, 1952.
 (Petőfi Irodalmi Múzeum Digitális Irodalmi Akadémia: www.pim.hu,
 közvetlenül:
<http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/TAMASI/tamasi00101a/tamasi00116/tamasi00116.html>)

Tamási Áron színjátékai. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia, 2011. www.pim.hu, közvetlenül:
http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/TAMASI/tamasi00101a/tamasi00111_o/tamasi00111_o.html

Színház-, bábszínház-, tánc-, filmtörténeti és az Operaházzal kapcsolatos irodalom

Adorno, Theodor Wiesengrund – Eisler, Hanns. *Filmzene*. Fordította Báti László.
 Budapest: Zeneműkiadó, 1973.

Dallos Attila. *A pécsi balett története*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969.

Dzsivelegov, A. K.: *A commedia dell'arte*. Fordította Siklósi Mihály. Budapest: Gondolat Kiadó, 1962.

F. Molnár Márta – Vályi Rózsi. *Ballettek könyve*. H. n. Saxum Kiadó [2004].

Fuchs Livia. *Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe*. [Budapest:] L'Harmattan [2007].

Gelencsér Ágnes – Körtvélyes Géza – Staud Géza – Székely György – Tallián Tibor. *A budapesti Operaház 100 éve*. Szerkesztette Staud Géza. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.

- Hont Ferenc (főszerk.). *A színház világtörténete*. Első kötet. 2., bővített kiadás. Szerkesztették: Staud Géza és Székely György. Budapest: Gondolat Kiadó, 1986. (A commedia dell'artéről: 157–165.)
- Jónás Alfréd. *C. n.* (Füzet, benne jegyzetek a Belvárosi Színház műsoráról, 1916–1945.) Kézirat. Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár.
- Kertész Iván. *Opera kalauz*. [Budapest:] Fiesta – Saxum [1997].
- Kosztolányi Dezső. „Bábok”. *Nyugat* 1927/20. (Az írónak a Teatro dei Piccoli budapesti bemutató-előadásán megtartott beszéde.) <http://epa.oszk.hu>
- Kovács Gábor. *Barokk táncok*. Budapest: Garabonciás Alapítvány, 1999.
- Koegler, Horst. *Balett-lexikon*. A magyar kiadást szerkesztette Körtvélyes Géza. Budapest: Zeneműkiadó, 1977.
- Körtvélyes Géza – Lőrincz György. *Budapesti balett. A Magyar Állami Operaház Balettegyüttese*. [Budapest:] Corvina [1971].
- Lawner, Lynne. *Harlequin on the Moon. Commedia dell'arte and the Visual Arts*. New York: Harry N. Abrams, 1998.
- Lifar, Serge. *Gyagilev*. Budapest, Gondolat, 1975.
- Maácz László (szerk.). *Egyetemes tánckatalógus I–II–III–IV–V*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990.
- Merlus, Céline Le. *Géza Blattner et l'Art des Marionnettes*. Szakdolgozat, Párizs, 2005–2006. OSZMI.
- Mihályi Gábor. *A klasszikus görög dráma múlt és jelen ütközésében*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987.
- Molnár Gál Péter. *Eck Imre és a Pécsi Balett*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2000.
- Németh Amadé. *A magyar opera története (1785–2000)*. H. n. Anno Kiadó, é. n.
- Németh Amadé. *Operaritkaságok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.
- Ráskai Ferenc. „Lysistrata. A Belvárosi Színház évadnyitó újdonsága”. *Pesti Hírlap* 1933. szeptember 23.: 12.
- Rév István Árpád. [Jelentés az 1941-től 1944-ig terjedő időszakról.] Négyoldalas gépirat. OSZMI.

- Staud Géza. „A bábjátékról”. In Köpeczy Béla (szerk.). *A kultúra világa II. A zene. A tánc. A színház. A film.* Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1963. (2. kiadás) 547-561.
- Staud Géza. *Magyar Kastélyszínházak – III. rész.* (Színháztörténeti Könyvtár 15. szám.) Budapest: Színháztudományi Intézet – Országos Színháztörténeti Múzeum, 1964.
- Szekfű András. *A dokumentumfilm néhány elméleti kérdése és a huszadik századi magyar dokumentumfilm.* Doktori értekezés. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.
(http://www.szfe.hu/data/files/350/SzekfuA_dolgozat.pdf)
- Szilágyi Dezső. „Korunk bábművészete”. In Uő – Breuer János – Passuth Krisztina. *Zene és bábszínpad.* Budapest: Zeneműkiadó, 1971, 5–60.
- Tóth Balázs Zoltán. „Rónai Dénes mellékösvényei. A filmező, bábozó fotográfus”. In N. N. *Az udvarias fényképész. Rónai Dénes (1875–1964).* [Kecskemét:] Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006.
- Vályi Rózsi. „A tánc története rövid összefoglalásban”. In Köpeczy Béla (szerk.). *A kultúra világa II. A zene. A tánc. A színház. A film.* Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1963. (2. kiadás) 311-389.
- Vályi Rózsi – Szenthegyi István – Csizmadia György. *Ballettek könyve.* Szerkesztette Vályi Rózsi. (Második, bővített kiadás.) Budapest: Gondolat, 1961.
- „105 éve született Tutsek Piroska”. *Erdélyi Örmény Gyökerek* 15/168 (2011. február): 24–27.
- N. N. *A Magyar Operabarátok Egyesülete alapszabályai.* Budapest: Garai Simon könyvnyomdája, 1933.
- N. N. *Az „Operabarátok” első évtizede. 1933–1943.* [Budapest:] Magyar Operabarátok Egyesülete [1943].
- N. N. *Belvárosi Színház / Lysistrata / Budapest legnagyobb művészi eseménye / Bárdos Artúr rendezése / Fülöp Zoltán díszletei.* (Propagandaanyag.) Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár.
- N. N. „Lysistrata. Aristophanes vígjátéka a Belvárosi Színházban pénteken, szeptember 22-én”. *Pesti Hírlap* 1933. szeptember 17.: 16.
- N. N. *Magy. Kir. Operaház 50 év.* H. n. K. n. É. n. (A Radnai Miklóstól származó előszó 1934-ben íródott.)

Egyéb irodalom

- Bakos Ferenc – Szávai János (szerk.). *Magyar Larousse. Enciklopédikus szótár I–III.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991.
- Bartók Béla. *A népzénéről. (Gondolkodó magyarok sorozat.)* Budapest: Magvető Kiadó, 1981.
- Bartók Béla összegyűjtött írásai I. Közreadja Szöllősy András. Budapest: Zeneműkiadó, 1966.
- Batta András. *Richard Strauss. (Szemtől szemben sorozat.)* Budapest: Gondolat, 1984.
- Berlász Melinda – Tallián Tibor. *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945–1956. I. kötet:* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985. *II. kötet:* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986.
- Bieliczky Éva. „Számvetés Lehel György karmesterrel a Magyar Rádió és az új magyar zene évtizedeiről”. *Magyar Zene* 31/4 (1990. december): 423–444.
- Breuer János. *Negyven év magyar zenekultúrája.* Budapest: Zeneműkiadó, 1985.
- Camesasca, Ettore (doc.). *Tout l'oeuvre peint de Watteau.* Introduction par Pierre Rosenberg. Paris: Flammarion, 1982.
- Dalos Anna. *Kósa György. (Magyar zeneszerzők sorozat 2.)* Budapest: Mágus Kiadó, é. n.
- Darvas Pálné – Dr. Klement Tamás – Dr. Terjék József (szerk.). *Kossuth-díjasok és Állami Díjasok almanachja 1948–1985.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988.
- Diener, Georges. *A Francia Intézet Magyarországon 1947–1989. Francia–magyar kulturális kapcsolatok.* Budapest–Párizs: Magvető Kiadó – Francia Intézet – L'Harmattan, 1990.
- Dietel, Gerhard. *Zenetörténet évszámokban I–II.* Budapest: Springer, 1996.
- Dornyai Béla. *Tata műemlékei Rados és Szőnyi könyveiben.* Tata: k. n., 1934.
- Dürr, Alfred. *Johann Sebastian Bach kantátái.* Fordította Rácz Judit. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.
- Erismann, Guy. „Ismereteink a magyar népzénéről.” *Muzsika* 8/4 (1965. április): 11–12.

- Fábián László. *Debussy élete, kora és művészete*. Budapest: Zeneműkiadó, 1957.
- Fráter Zoltán. *Áprily Lajos*. Budapest: Balassi Kiadó, 1992.
- Gergely Jenő. *Főpapok, főpásztorok, főabbik. Arcélek a huszadik századi magyar egyháztörténetből*. [Budapest:] Pannonica Kiadó [2004].
- Hartleben, Otto Erich. *Holdbűvölte Pierrot. Huszonegy bergamói rondó németül, franciául és magyarul*. (Otto E. Hartleben költeményei Albert Giraud „Pierrot Lunaire” verseskötete nyomán, Arnold Schönberg válogatásában.) Fordította és a bevezető tanulmányt írta Dávidházi Tamás. Budapest: Sík Kiadó, 1998.
- Kerényi Mária (szerk.). *Budapesti Tavaszi Fesztivál, 1999. március 12–28. Hangversenykalauz*. Budapest: Budapesti Fesztiválközpont Kht., 1999.
- Kern Aurél (szerk.). *A Nemzeti Zenede évkönyve az 1924–25. évről*. Budapest: a Nemzeti Zenede kiadása, 1925.
- Király István – Szerdahelyi István (főszerk.). *Világirodalmi lexikon I–XIX*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970–1996.
- Kodály Zoltán. *A magyar népzene*. A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. Budapest: Zeneműkiadó, 1973 (6. kiadás).
- Kroó György. *A „szabadító” opera*. Budapest: Zeneműkiadó, 1966.
- Kroó György. *Bartók színpadi művei*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962.
- Kroó György. *Bartók-kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.
- Mann, Thomas. *Egy apolitikus ember elmélkedései*. Fordította Gyórfy Miklós. [Budapest:] Helikon Kiadó [2000].
- Milhaud, Darius. *Életem partitúrája*. Fordította Justus Pál. Budapest: Zeneműkiadó, 1964.
- Montalembert, Eugène de. *Guide des genres de la musique occidentale*. [Paris:] Fayard – Henry Lemoine [2010].
- Pándi Marianne. *Maurice Ravel*. (Szemtől szemben sorozat.) Budapest: Gondolat, 1978.
- Poulenc, Francis. *Moi et mes amis*. Confidences recueillies par Stéphane Audel. Paris–Geneve: La Palatine, 1963.
- Prokofjev, Szergej. *Önéletrajz és írások*. Fordította Oltványi Imre. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962.

(– rl –). [Fodor Lajos.] „Nem tetszett. Emléktábla”. *Esti Hírlap* 1964. október 12.

Rolland, Romain. *Au-dessus de la mêlée*. Paris: Paul Ollendorff, 1915.
(<http://www.archive.org/stream/audessusdelaml00rolluoft#page/n0/mode/2up>)

Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians I–XXIX*. London: Macmillan, 2001.

Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Opera I–IV*. London: Macmillan, 1992.

Schmieder, Wolfgang (hrsg). *Thematisch-Systematisch Verzeichnis der Musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*. Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1976.

Sipos Lajos. *Tamási Áron. Élet- és pályarajz*. Budapest: Elektra Kiadóház, 2006.
(Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia: www.pim.hu)

Solymosi Tari Emőke. „A Nemzeti Zenede története (1919–1949)”. In Tari Lujza – Iványi Papp Mónika – Sz. Farkas Márta – Solymosi Tari Emőke – Gulyásné Somogyi Klára. *A Nemzeti Zenede*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005, 177–257.

Sterl István. *A Kiska-alakulatok és a budapesti ellenállás*. Budapest: Zrínyi Katonai Kiadó, 1984.

Szemenyei Klára. Váci utca 79/a, b, azaz Havas utca 9. Gépirat a Lajtha-hagyatékban.

Thurzó Gábor. „A láthatatlan írás. Áprily Lajos versei – Révai-kiadás”. *Nyugat*, 1939/9. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00644/20746.htm>

Tóth Károly – Balázs László (szerk.). *Kálvin téri tanulmányok. Tanulmányok a budapesti Kálvin téri református gyülekezet történetéhez*. Budapest: K. n. 1983.

Ujfalussy József (szerk.). *Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.

Vignal, Marc (dir.). *Dictionnaire de la Musique I–II. (In extenso)* Paris: Larousse, 1996.

Watteau 1684–1721. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1984.

White, Eric Walter. *Stravinsky. A zeneszerző és művei*. Fordította Révész Dorrit. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

Zánkai Géza (szerk.). *A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája I. kötet.*
Összeállította Gudenus János József. [Budapest:] Natura [1990].

N. N. C. n. *Filharmónia műsorfüzet*, 1963. április: 8–9.

Internetes források (válogatás)

www.lajtha.hu (szerkeszti Solymosi Tari Emőke)

www.lajtaarchivum.hu (Lajta Béla Virtuális Archívum, összeállította Csáki Tamás levéltáros)

www.mek.niif.hu (Magyar Elektronikus Könyvtár)

www.pim.hu (a Petőfi Irodalmi Múzeum oldala)

www.tutsekipiroska.hu

<http://www.honvedelem.hu/cikk/23718/gidofalvy-lajos-ezredesre-emlekeztek>

<http://www.magyardancstudomany.hu/tanclex/> (Táncstudományi Portál – a Táncstudomány és Tánckutatás hivatalos magyarországi oldala)

Feldolgozatlan vagy részben feldolgozatlan hagyatékok (válogatás, fontossági sorrendben)

Lajtha László hagyatéka (Tulajdonos: Dr. Lajtha Ildikó. Hagyományok Háza, valamint Dr. Lajtha Ildikó magángyűjteménye)

Fábián László hagyatéka (Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, 264. fond, valamint Dr. Polony Istvánné magángyűjteménye)

Eck Imre hagyatéka (Tulajdonos: Végvári Zsuzsa)

Höllering, Georg hagyatéka (Tulajdonos: Andrew Hoellering)

Farkas Ferenc hagyatéka (Tulajdonos: Farkas András)

Illyés Gyula hagyatéka (Tulajdonos: Illyés Mária)

Rév István Árpád hagyatéka (OSZMI Bábgyűjteménye)

Felhasznált vagy tanulmányozott filmek, rádióműsorok, hanglemezek (válogatás)

Bódis Mária és Perényi Endre filmje Rév István Árpád bábművésről (1970–1971), OSZMI.

Fábián László. *Emlékezés Lajtha Lászlóra*. Rádióelőadás, Magyar Rádió, 1972. június 30. (9 oldalas gépirata megtalálható: Fábián László hagyatéka, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, 264. fond.)

Fábián László. *Lajtha László*. Rádióelőadás, Magyar Rádió, 1964. február 16. (10 oldalas gépirata megtalálható: Fábián László hagyatéka, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár, 264. fond. A gépirat megtalálható a Lajtha-hagyatékban is.)

Fehér Anikó (szerk. műsorvez.). *A zene arcai. (Lajtha-opera Kolozsváron.)* Duna TV, 1998. május 9., 16.50.

Mezei Mária. *Bujdosó lány. Életem története három tételben*. Hungaroton SLPX 13874/75, 1980.

Solymosi Tari Emőke (szerk. műsorvez.). *Az eltűnt szépség nyomában.* Beszélgetések Lajtha Lászlóról és műveiről. Nyolcrészes sorozat a Magyar Rádió Bartók adóján, 1992. (Adás: 1993.)

Solymosi Tari Emőke. *Hárman Erdélyben – zenei fesztivál a Kolozsvári Magyar Operában 2009. május 22-24.* Beszámoló az Új Zenei Újság című rádióműsorban, mr3 Bartók Rádió, 2009. június 14. és 16.

Solymosi Tari Emőke. *Lajtha László: Három noktürn, Op. 34. A hét zeneműve* című sorozatban, mr3 Bartók-adó, 2006. október 9-én, 11.30. A szöveg olvasható a Magyar Rádió honlapján is:

http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,123/Itemid,52/

Szigeti István (szerk. műsorvez.). *Ember vagyok, és semmi, ami emberi, nem idegen tőlem...* Négyrészes sorozat a Magyar Rádióban, 1991.

Szigeti István (szerk. műsorvez.). *Tisztelettel Lajtha Lászlónak*. Magyar Televízió.

Tallián Tibor. *Magyar képek. Lajtha László munkássága 1940–1944*. Magyar Rádió, 1993. október 14.

Varga Bálint András. *Holnap közvetítjük Lajtha László A kék kalap című vígoperáját két felvonásban*. Magyar Rádió, 1990. június 29.

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori iskola
(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

Solymosi Emőke

(írói név: Solymosi Tari Emőke)

LAJTHA LÁSZLÓ SZÍNPADI MŰVEI

Egy ismeretlen műcsoport a szerzői életút kontextusában

című doktori értekezés tézisei



I. Témaválasztás és a kutatás előzményei

Lajtha László (1892–1963) zeneszerzői oeuvre-jéből legkevésbé a színpadi művek ismertek. Az előadóművészek szinte teljesen megfedkeztek e darabokról: 1937, a *Lysistrata* című balett (Op. 19, 1933) ősbemutatójának éve óta csak a *Le chapeau bleu* (A kék kalap, Op. 51, 1948–50) című vígopera került színpadra 1998-ban. A *négy isten ligete* (Op. 38, 1943) és a *Capriccio* (Op. 39, 1944) című balettek színpadi ősbemutatójára a keletkezésük óta eltelt közel hetven év alatt (e disszertáció megírásáig) nem került sor. A négy említett kompozícióból csak kettőnek létezik teljes hangfelvétele: a *Capricciónak* és a *Le chapeau bleu*-nek. Mind a négy mű kiadatlan. A jelen értekezés elkészítéséhez végzett kutatásaim előtt a *Lysistrata* partitúrájának hiánya miatt még az sem volt tudható, hogy a mű teljes verziója egyáltalán milyen tételeket tartalmaz, de nem volt ismert a szöveggönyve sem. A librettót és a kalandos sorsú partitúrát (mely megsemmisült, majd a szólamanyagból rekonstruálták, ám ez a tény és a rekonstruált partitúra holléte hosszú évtizedekre feledésbe merült) először tehát fel kellett kutatnom. A játszottság, a nyomtatott partitúra (sőt a *Lysistrata* esetében a közelmúltig a kottaanyag és a szöveggönyv), valamint a hangfelvételek hiányán túl e műcsoport megközelítését például az is nehezítette, hogy a Hitlert kigúnyoló balett, *A négy isten ligete* 1943-ban titokban íródott, ezért alig maradtak fenn dokumentumok a keletkezésével kapcsolatban.

A hozzáférés nehézsége nyilvánvalóan közrejátszott abban, hogy Lajtha teljes színpadi műcsoportjának zenetudományi feldolgozására mindeddig még kísérlet sem történt. Csak Breuer János zenetörténész szánt e daraboknak néhány oldalt a *Fejezetek Lajtha Lászlóról* című, 1992-ben kiadott munkájában. A vígoperát jómagam tártam fel 2007-ben megjelent kötetemben („...magam titkos szobája”. *Lajtha László A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai*), a három balettnak a Lajtha-életműben való elhelyezése azonban mindezidáig váratott magára. Céлом az volt, hogy körüljárjam e szinte teljesen ismeretlen műcsoportot a szerzői életút, valamint a történelmi, irodalmi, színház- és művészettörténeti háttér kontextusában, és megállapítsam a Lajtha-életműben betöltött helyét és jelentőségét. A színpadi művek vizsgálatában teljességre kívántam törekedni, ezért a korábban a szakirodalomban nem szereplő színpadi jelenetet, a Tamási Áronnal együtt összeállított és kevéssel keletkezése után politikai okból betiltott *Bujdosó lányt* (1952) is a tanulmányozandó alkotások körébe vontam. Mivel Lajtha a filmet „a jövő zenés

drámájának” tartotta, a színpadi művek bemutatását nem éreztem volna teljesnek a szerző négy filmhez (*Hortobágy*, *Murder in the Cathedral*, *Shapes and Forms*, rendező Georg Höllering; valamint *Kövek, várak emberek*, rendező Szóts István) készült zenéjének, továbbá filmzene-terveinek és az e műfajra vonatkozó esztétikai nézeteinek tárgyalása nélkül. Szorosan idetartozó kérdésnek tartottam azt is, hogy mely – nem balettnak szánt – Lajtha-opuszokra készítettek koreográfiát, és e színpadi alkalmazások milyen új jelentéstartalommal gazdagították e zeneműveket. A témaválasztáskor fontos szempont volt számomra, hogy e korábban nem tárgyalt opuszok felfedezésével egyúttal a Lajtha-zene alapvető sajátosságait is mélyebben meg tudjam ismerni és be tudjam mutatni, hiszen Lajtha esetében olyan szerzőről van szó, akinek életműve – részben politikai okok, részben stílusbeli egyedisége miatt – a mai napig nincs megfelelően elhelyezve a XX. századi zenetörténetben. Értekezésemben tehát Lajtha színpadi műcsoportját e szélesebb spektrumban kívántam vizsgálni, és arra törekedtem, hogy hozzájáruljak a magyar zenetörténet e korábban ismeretlen területének feltérképezéséhez.

II. A kutatás módszerei

A Lajtha-életműhöz kapcsolódó különféle dokumentumokat eddig közel harminc kutatóhelyen vizsgáltam Budapesten, Párizsban, Londonban és Exeterben. A primer zenei és szövegforrások – kéziratos kottaanyag, szöveggönyv-verziók, vázlatok – felkutatásán és tanulmányozásán, a zenei, illetve a szöveg és zene viszonya alapján történő analízisen, továbbá a hangfelvételekkel és a filmekkel való megismerkedésen túl igyekeztem a lehető legalaposabban feltárni a színpadi műcsoporttal kapcsolatos – túlnyomórészt kiadatlan – levelezést. Több száz levelet tanulmányoztam a Hagyományok Házában őrzött hagyatékban, de magam is több olyan Lajtha-levelet kutattam fel (például a szerző Romain Rolland-nak írt leveleit a párizsi Bibliothèque Nationale kézirattárában), amelyek korábban ismeretlenek voltak, ám értékes adatokat szolgáltatnak a színpadi művek szellemi hátteréhez. Különös figyelmet fordítottam a *Lysistrata* korabeli sajtóvisszhangjának megismerésére (erre legnagyobb részt a Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteményében nyílt lehetőségem), hiszen Lajtha csak ennek az egyetlen balettjének fogadtatását és értékelését ismerhette meg. Különböző kutatóhelyekről (például az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárából) összegyűjtöttem az 1937-es bemutatón készült

fotográfiákat, amelyek alapján képet alkothatunk a produkció díszleteiről, jelmezeiről és koreográfiájáról. E premier körülményeinek minél pontosabb feltárása végett Esterházy Ferenc gróf vígoperájának, *A szerelmes levélnek* a bemutatón használt (az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött) kottaanyagát is tanulmányoztam, tekintettel arra, hogy a Lajtha-balettel ezzel a művel egy estén került először a közönség elé. Mivel a kettős bemutatót megrendező Magyar Operabarátok Egyesületének az 1930-as években végzett tevékenysége szintén alig tárgyalt fejezete a magyar zenetörténetnek, korabeli dokumentumokat kellett felhasználnom ahhoz, hogy megkeressem a társaság és Lajtha tevékenységének találkozási pontjait. A komponista baráti és munkatársi köréhez tartozó zenei szakíró, Fábíán László jogörökösének engedélyével elsőként tekinthettem át Fábíán – az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzött – zenei hagyatékát, amelyben máshol nem fellelhető adatokra bukkantam Lajtha színpadi műveivel kapcsolatban. Disszertációm megírását segítette, hogy Dr. Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató (Lajtha népzene kutató csoportjának tagja) közel fél évszázadon át hozzáférhetetlen naplójegyzetei az én szerkesztésemben jelenhettek meg 2010-ben (*A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*). Az értékes szöveg nyújtotta, korábban ismeretlen adatok tették lehetővé, hogy Lajthának a zenés színházhoz való viszonyát már kora ifjúságától kezdve meg tudjam rajzolni.

Az itt csak részleteiben jelzett széleskörű filológiai kutatáson túl módszeremhez hozzátartozott a vizsgált művek szempontjából fontos személyes emlékek felgyűjtése („oral history”) is. Budapesten, Párizsban és Exeterben beszélgetéseket folytattam többek között Lajtha László özvegyével és két fiával; Guy Turbet-Deloffal, a budapesti Francia Intézet egykori igazgatójával (aki részt vett a Lajtha-vígopera prozódiai problémáinak megoldásában); Dr. Gáborján Alice néprajzkutatóval (aki Lajtha titkárnője volt a Magyar Rádióban); Farkas Ferenc zeneszerzővel (a vígopera hangszerelésének befejezőjével); Eck Imre (több Lajtha-mű koreográfusa) özvegyével; Andrew Hoelleringgel (annak a Georg Höllering filmrendezőnek a fiával, akinek három filmjéhez is Lajtha írt zenét); Claude-Alphonse és Jean Leduc-kel, Lajtha párizsi kiadójának a komponistával barátságot ápoló vezetőivel; Henry Barraud-val, a szerző bizalmas zeneszerző-barátjával; Selmeczi György karmesterrel (aki az elmúlt másfél évtizedben két színpadi kompozíciót mutatott be Lajthától) stb.

A két színpadra került Lajtha-műről személyes benyomásokat is szereztem, hiszen jelen voltam a kolozsvári és budapesti premiereken és

az ezekhez kapcsolódó valamennyi hivatalos eseményen. Mivel a színházi műcsoportot főként a szerzői életút kontextusában kívántam tárgyalni, a korábban nem ismert életrajzi részletek tisztázása céljából levéltári kutatásokat végeztem (Budapest Főváros Levéltárában, az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában stb.). Szem előtt tartottam, hogy Lajtha színpadi művei a zeneszerzői oeuvre egyéb kompozícióival, valamint az európai zenetörténet alkotásaival összefüggésben keletkeztek, ezért igyekeztem minél több kapcsolódást feltárni.

A szövegkönyvek (és változataik), illetve a zeneművek keletkezéstörténetének minél alaposabb megismerése céljából kutattam például a Petőfi Irodalmi Múzeumban Áprily Lajos (a *Lysistrata* szövegkönyvének elkészítője) hagyatékát, és megvizsgáltam Révay József (*A négy isten ligete*) és Salvador de Madariaga (*Le chapeau bleu*) esetében is, hogy a Lajthának írt librettó milyen helyet foglal el az életműjükben, illetve milyen volt munkakapcsolatuk a szerzővel. Különbféle dokumentumok alapján tisztáztam a *Capriccio* szövegkönyvének szerzőségét. A történelmi és irodalmi vonatkozásokon túl a színpadi művek esetében meghatározónak tűntek bizonyos színház- és művészettörténeti kapcsolatok is. Főként a *Capriccio* (magyar címén *Bábszínház*) értelmezése miatt bábjátéktörténeti kutatásokat láttam szükségesnek, és e tárgyban korábban zenetörténeti szempontból nem vizsgált (az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetben őrzött) dokumentumokat dolgoztam fel. Szintén a *Capriccio*-ban, valamint a *Le chapeau bleu*-ben található szerzői utalás miatt – a hagyatékban fennmaradt dokumentumokból, például kompozíció-tervekből, a levelezésből, a kortársak személyes visszaemlékezéseiből, az egyéb, nem színpadra szánt, de festészeti utalást tartalmazó darabok tanulmányozásával – feltérképeztem a komponistának a festészethez fűződő viszonyát. Bizonyos művek magánéleti vonatkozásai miatt elengedhetetlennek éreztem a pszichológiai szempontú megközelítést is.

III. A disszertáció felépítése és a kutatás eredményei

A négy nagy fejezetből álló disszertáció I. fejezetében Lajthának a zenés színházhoz való viszonyát, az e műfajra vonatkozó megnyilatkozásait, valamint megvalósult és megvalósulatlan kompozíciós terveit mutatom be. Mint az itt felsorakoztatott kutatási eredményeim bizonyítják, a zenés színházi műfaj Lajtha számára a művészi kifejezés kiemelkedően fontos területe volt ifjú korától haláláig. Különösen az arisztophaneszi vígjáték

és a *commedia dell'arte* vonzotta, és erre vonatkozó nyilatkozatait igazolja, hogy első két balettje Arisztophanész nyomán íródott, a harmadik táncjáték és a vígopera pedig ezer szállal kötődik a *commedia dell'arte* műfajához.

A „Tanítani és tudatosítani” című II. fejezet tárgyalja a történelmi eseményekre – a náciizmus fokozatos előretörésére majd pusztító uralmára – reflektáló, azokat tudatosítani kívánó két, Arisztophanész nyomán írt balettet, vagyis az 1933-as *Lysistratát* és az 1943-ban komponált *A négy isten ligetét*, bemutatva a témaválasztás mozgatórugóit és a szövegkönyvírókkal (Áprily Lajossal és Révay Józseffel) való kapcsolatot. Itt találhatók azok az általam felkutatott, korábban nem közölt adatok, amelyek Esterházy Ferenc grófnak (a vígoperájával Lajthával egy estén bemutatkozó szerzőnek) és a kettős premiert rendező Magyar Operabarátok Egyesületének a hazai kulturális életben betöltött szerepét ismertetik meg. E két témakör tárgyalása teszi árnyaltabbá a szerző életében színre vitt egyetlen balett, a *Lysistrata* nagysikerű ősbemutatójának, valamint az ezt követő igen élénk és pozitív sajtóvisszhangnak a részletes bemutatását.

A „Titkos kamrák” című III. fejezet az 1944-es budapesti bombázások közepette írt *Capriccio* című balettet és a Lajtha-életút tragikus fordulatainak idején, 1948 és 1950 között komponált, majd több mint egy évtizeden át hangszerelt *Le chapeau bleu* című vígoperát tárgyalja, végigkísérve azt a folyamatot, ahogyan e két *commedia dell'arte* a valóságtól elforduló, a belső menekülést szolgáló refugiummá, „titkos kamrává” vált. E nagy terjedelmű fejezetben – többek között a két mű keletkezéstörténetének, felépítésének és a bennük fellelhető zenei idézetek, stílusjátékok ismertetésén túl – azt is bizonyítom, hogy Lajtha számára alapvető jelentőségű volt a XVII-XVIII. századi zene (és általában a francia forradalom előtti korok művészeti stílusainak) inspirációja. Ez jelentette számára a mesterségbeli igazodási pontot, ez volt az alapja a saját maga által meghatározott egyetlen követendő izmusnak: az „új-humanizmusnak”, és ez jelentette számára egy letűnt „aranykor” megidézésének lehetőségét. Fontos adalékokat szolgáltatok ahhoz is, hogy a zeneszerző esztétikai gondolkodásmódját mennyire erősen befolyásolta a festészet, és különösen a francia rokokó festő, Jean-Antoine Watteau képi világa. E fejezetben egy olyan, festmények által inspirált kompozíció, a *Divertissement français* tervéről is beszámolok, amelyet a Lajtha-szakirodalom korábban nem említett. Részletesen foglalkozom azzal az erőteljes hatással, amelyet a bábművészet gyakorolt a *Capriccióra* és a *Le chapeau bleu*-re, valamint néhány rokon

kompozícióra. Külön alfejezetben vizsgálom a Lajtha-életműben (így a két *commedia dell'artéban* is) feltűnően nagy számban előforduló tánc-, illetve tételtípus, a menüett előfordulásait és jelentéskörét. A II. és III. nagy fejezetben minden alfejezet élén megadom a tárgyalt mű és a belőle készült szvit(ek) valamennyi alapvető adatát. Mindkét nagy fejezetben kisebb intermezzo-fejezeteket helyeztem el, bemutatva két-két mű között eltelő időszakból a velük szoros összefüggésbe hozható opuszokat és eseményeket. Részben az intermezzókban kaptak helyet a Lajtha-életrajzot pontosító új kutatási eredmények, például a zeneszerző intenzív zsidómentő tevékenységével, illetve a nemzeti ellenállási mozgalomban való fegyveres részvételével kapcsolatban.

A négy színpadi mű „holdudvarát” bemutató IV. fejezet első alfejezetében – ugyancsak új kutatási eredményként – részletesen tárgyalom az erdélyi íróbaráttal, Tamási Áronnal együtt alkotott *Bujdosó lány* című színpadi jelenetet, keletkezéstörténetén és bemutatása körülményein túl pontosan tisztázva azon népdalfeldolgozások népdalforrásait, melyeket Lajtha adott hozzá a jelenethez. (Néhány irodalomtörténeti munka említést tesz ugyan e színpadi jelenetről, de a népdalok eredetét hibásan adja meg, így e pontosításra feltétlenül szükség volt.) Ez az alfejezet fontos, eddig nem tárgyalt életrajzi adatokat is felsorakoztat a komponista és Tamás Áron kapcsolatáról. A IV. fejezet második alfejezetében Lajthának a filmről, mint „a jövő zenés drámájáról” alkotott esztétikai nézeteit foglalom össze, különös tekintettel a filmzeneszerző autonómiájára, illetve az íróval és a rendezővel való teljes egyenrangúságára, a három művészet „polifóniájára”. Részletesen tárgyalom a négy elkészült filmzenét is. Az általam bemutatott további két filmtervről (melyek egyike éppen a *Lysistrata* című balett megfilmesítése) a korábbi Lajtha-irodalom nem tett említést. Az utolsó alfejezet szintén új adatokat hoz: itt azt a három balettet (*Jeunesses*, *Kötélékek*, és *IX. szimfónia*) vizsgálom, melyek zenéjét hazai és külföldi koreográfusok Lajtha-opuszok közül választották ki. A Függelékben az értekezésben tárgyalt művekhez számos, eddig a Lajtha-szakirodalomban nem szereplő képet és dokumentumot közlök kronologikus rendben. A disszertáció szövegét korábban nem (vagy csak a korabeli sajtóban egyetlen alkalommal) publikált archív fotók, továbbá kottapéldák, fakszimilék, műsorlapok, sajtókivágatok, táblázatok stb. teszik szemléletesebbé. A fejezetekre osztott Bibliográfia része egy táblázat is, amely 85, az értekezésben idézett, javarészt kiadatlan levelet sorol fel, lelőhelyükkel együtt.

IV. A doktorjelölt legfontosabb tudományos publikációi az értekezés tárgykörében

Önálló kötetek

„...magam titkos szobája”. Lajtha László A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai. Budapest: Hagyományok Háza, 2007. (149 számozott oldal)
 Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról. Budapest: Hagyományok Háza, 2010. (341 számozott oldal)

Műjegyzék

László Lajtha 1892–1963. Budapest: Editio Musica, 2008. (63 számozott oldal)

Szerkesztés

Erdélyi Zsuzsanna. A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval. A szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta Solymosi Tari Emőke. Budapest: Hagyományok Háza, 2010. (191 számozott oldal)

Tanulmányok

„A kék kalap. Az ötlettől az ősbemutatóig”. *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 43–47.
 „»A Szeretet és a Szépség szigete«. Adalékok Lajtha László művészetének XVII–XVIII. századi inspirációjához”. *Magyar Zene* 41/3 (2003. augusztus): 327–336.
 „»Bartók [...] mindig latinnak nevezett.« Bartók Béla hatása Lajtha László életútjára és esztétikájára”. *Parlando* 48/6 (2006): 5–13.
 „»Bartók always called me Latin«: The Influence of Béla Bartók on László Lajtha's Life and Art”. *Studia Musicologica* 48 (2007): 215–223.
 „Commedia dell'arte és bábjáték. Az »irrealitás-élmény« Lajtha Capriccio című balettjében”. *Magyar Zene* 46/1 (2008. február): 97–108.
 „Lajtha és a menüett”. *Magyar Zene* 47/2 (2009. május): 181–192.
 „Filmzeneírás – szabadon: Höllering és Lajtha”. *Magyar Zene* 48/1 (2010. február): 69–73.

Közreadás

„Lajtha László előadása Mozartról”. *Magyar Zene* 42/1 (2004. február): 79–86.

A tézisfüzet borítólapján Bordy Bella látható Myrrhene szerepében, Lajtha László *Lysistrata* című balettjében, a Magyar Királyi Operaház előadásán, 1937-ben. (Vajda M. Pál fotója, Lajtha-hagyaték)

The Liszt Academy of Music – Doctoral Program
(6.8 Sciences of Arts and Cultural History: Musicology)

Emőke Solymosi

(pen name Emőke Tari Solymosi)

LÁSZLÓ LAJTHA'S WORKS FOR THE STAGE

An unknown set of works in the context of an oeuvre

Theses for a Doctoral Dissertation



I. Topic selection and background to the research

Works for the stage constitute the least known part in the oeuvre of composer László Lajtha (1892–1963). Performing artists have all but forgotten about these remarkable works. Since the 1937 premiere of the ballet *Lysistrata* (Op. 19, 1933), the only such work that has been performed is the comic opera *Le chapeau bleu* ("The Blue Hat," Op. 51, 1948–50), staged in 1998. Two other ballets by Lajtha, *A négy isten ligete* ("The Grove of Four Gods," Op. 38, 1943) and *Capriccio* (Op. 39, 1944), have not been performed on stage as of the date of this dissertation, even though nearly seventy years have passed since their creation. Of the four compositions mentioned, only *Capriccio* and *Le chapeau bleu* exist in an unabridged recording, and none of them has been published in print score. Before I embarked on my research project for the present dissertation, the unavailability of the orchestral score of *Lysistrata* had made it impossible to know such basic information as the number of movements in the complete version, and even the libretto was missing in action. The first step, therefore, was to track down and unearth the libretto and the orchestral score. (The latter had a turbulent history marked by complete destruction and reconstruction from the known instrumental parts, then this very fact and the whereabouts of the reconstructed score were consigned to oblivion for long decades.) Beyond the absence of performances, audio recordings, and a printed score (in the case of *Lysistrata*, also the absence of the very scoring and the libretto until recently) the study of this set of works has been hindered by problems of a different sort, such as the historical circumstance that *The Grove of Four Gods*, a ballet written secretly in 1943 that satirized the figure of Hitler, understandably left very little if any documentary trace of its genealogy.

These difficulties of access have clearly contributed to the lack of any attempt to date to investigate Lajtha's complete works for the stage, except for a few pages by the music historian János Breuer in his 1992 book *Fejezetek Lajtha Lászlóról* ["Chapters of László Lajtha"]. The comic opera was first assessed by myself in my 2007 volume („...magam titkos szobája". Lajtha László A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai – "...my own secret room: The genealogy, aesthetic aspects, and musical historical connections of László Lajtha's comic opera *Le chapeau bleu*"), but the work of situating the three ballets in Lajtha's oeuvre was yet to be performed. My aim here has been to explore this virtually unknown set of works in the context of the composer's life as well as of history, literature, theater, and art history, in an effort to gain an understanding of their position and significance in Lajtha's output as an artist. Intending my study of the dramatic works to be comprehensive, I included in my investigation *Bujdosó lány* ("Girl in Exile," 1952), a stage

scene Lajtha conceived in collaboration with the author Áron Tamási that had not received any attention in professional literature, partly because it was banned for political reasons shortly after its creation. As Lajtha considered motion picture to be “the music drama of the future,” I felt that my discussion of the stage works would be incomplete without addressing the music score he composed for four films (*Hortobágy*, *Murder in the Cathedral*, *Shapes and Forms*, all three directed by Georg Höllering, and *Kövek, várak emberek* – “Stones, castles, people,” directed by István Szóts), as well as his soundtrack projects and general aesthetic views on the genre. In settling on my dissertation topic, I was guided by the ambition not only to unearth an obscure set of works but to delve deeper into an oeuvre that political exigencies and a certain stylistic idiosyncrasy have kept from being properly placed in the context of 20th-century music to this day. It is in this broader light, then, that I have chosen to examine Lajtha’s stage works, striving to make a contribution to surveying this hitherto uncharted territory of Hungarian music history.

II. Research methods

I studied a variety of sources relevant to Lajtha’s oeuvre at nearly thirty research venues in Budapest, Paris, London, and Exeter. In addition to locating and exploring primary sources, including manuscript scores and libretto drafts, analyzing them in terms of the relationship between text and music, I familiarized myself with relevant audio recordings and film footage, and attempted to explore as extensively as possible existing correspondence concerning the stage works, most of which remain unpublished. I studied hundreds of letters in the Lajtha estate currently in the custody of the Hungarian Heritage House, and discovered some previously unknown letters on my own – such as the ones to Romain Rolland, in the manuscript archive of the Bibliothèque Nationale – that turned out to supply interesting details to the intellectual background of the stage works. I paid special attention to examining the contemporary press reception of *Lysistrata* (mostly courtesy to the Memorabilia Collection of the Hungarian State Opera) as the only one of his ballet pieces Lajtha had the opportunity to hold up against public feedback in his lifetime. From various research outlets, including the Collection of Theater History of the National Széchényi Library, I culled photographs taken at the 1937 premiere, which provide glimpses of the stage set, the costumes, and the choreography. To go even deeper into the circumstances surrounding the premiere, I even studied the score of *A szerelmes levél* (“The Love Letter”), a comic opera by Count Ferenc Esterházy, with which Lajtha’s ballet shared the bill on the same night. Given that the activities in the 1930’s of the

Friends of the Opera Society, which hosted the dual premiere, remain just as poorly documented as Lajtha's work, I had to have recourse to documents of the day to identify points of intersection between the Society's endeavors and Lajtha's own. Holding the kind permission of the legal successor of László Fábián, a music reviewer who was a friend and colleague of Lajtha's, I became the first scholar to research Fábián's music-related estate kept at the Manuscript Archive of the National Széchényi Library, wherein I discovered useful information about Lajtha's stage works that cannot be found anywhere else. Also instrumental in the completion of my dissertation has been my honor to serve as editor for the publication, in 2010, of the diaries of the ethnographer Dr. Zsuzsanna Erdélyi, a member of Lajtha's folk music research group, which had been inaccessible for study for half a century. (*A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval* – “The cross-ruled exercise book: On untrodden paths with László Lajtha”). Were it not for the formerly unknown data gleaned from this invaluable book, I would not have been able to portray Lajtha's love affair with music theater from his tender age.

Beyond the extensive philological investigation merely hinted at here, my research included the collection of oral history relevant to the works being studied. Subjects I interviewed in Budapest, Paris, and Exeter included Lajtha's widow and two sons; Guy Turbet-Delof, one-time director of the French Institute in Budapest, who provided invaluable assistance with solving problems of prosody in Lajtha's comic opera; the ethnographer Dr. Alice Gáborján, who served as Lajtha's secretary at Hungarian Radio; the composer Ferenc Farkas, who completed the orchestration of the comic opera; the widow of Imre Eck, choreographer for several works by Lajtha; Andrew Hoellering, the son of the director Georg Höllering, three of whose films used soundtracks composed by Lajtha; Claude-Alphonse and Jean Leduc, Lajtha's publishers and friends in Paris; the composer Henry Barraud, a close friend of Lajtha's; and the conductor György Selmeczi, who conducted two stage works by Lajtha during the past decade and a half. (The list is far from exhaustive.)

I had the opportunity to attend two Lajtha premieres on stage, one in Kolozsvár (today Cluj in Romania), the other in Budapest, as well as all of the accompanying official events. Given my focus on discussing the stage works in the context of the life of the artist, I researched various archives (Budapest City Archives, Historic Archives of the National Security Services etc.). Never losing sight of the embeddedness of Lajtha's stage works with other compositions in his oeuvre as well as with European music history, I tried to uncover as many connections as possible.

In order to gain a thorough familiarity with the librettos, their various drafts, and the genesis of each music opus, I visited the Petőfi Museum of Literature to research the estate of Lajos Áprily, who wrote the libretto for *Lysistrata*, and I also studied the librettos by József Révay (*The Grove of Four Gods*) and Salvador de Madariaga (*Le chapeau bleu*) to situate these texts in their respective oeuvres and to map the work relations they maintained with Lajtha. I studied a variety of sources before I successfully established the identity of the author of the libretto for *Capriccio*. I found that, beyond the historical and literary associations, certain connections to the history of theater and the fine arts were equally relevant. This certainly proved to be the case with *Capriccio* (the Hungarian title *Bábszínház* translates as “Puppet Theater”), the proper interpretation of which required that I delve into the history of the puppet theater. In this phase of the research, I studied sources kept at the National Museum and Institute of Theater History which had never before been examined from the perspective of music history. Prompted by allusions in *Capriccio* and *Le chapeau bleu* by the authors, I continued my interdisciplinary investigations by mapping the composer’s relation to painting based on documents extant in the estate, such as draft compositions and correspondence, as well as on the personal recollections of Lajtha’s contemporaries and other works not intended for the stage but containing hints at the fine arts. Because of the obvious biographical relevance of certain works, I also felt that a psychological approach was in order.

III. Dissertation structure and research results

Chapter I of the four-chapter dissertation deals with Lajtha’s thinking and pronouncements about music theater as a genre, as well as with his draft composition projects, both staged and unrealized. As the corroborated results of my research show, the music theater genre continued to serve as a prominent vehicle of artistic expression for Lajtha from his youth to his death. His admitted attraction to the comedies of Aristophanes and commedia dell’arte is evidenced by the fact that he based his first two ballet scores on plays by the Greek playwright, while his third ballet and his comic opera resonate with the genre of commedia dell’arte on a thousand strings.

Entitled “Teach and make aware,” Chapter II discusses Lajtha’s two ballets after Aristophanes, *Lysistrata* (1933) and *The Grove of Four Gods* (1943), as reflecting on and calling attention to the gradual gaining ground and eventual predominance of Nazism. Here I make an argument about Lajtha’s motivation behind his choice of themes and present his relations

with his librettists, Lajos Áprily and József Révay. This is also where I present previously unavailable information concerning Count Ferenc Esterházy, whose comic opera shared the bill with Lajtha, and the cultural mission of the Friends of the Opera Society, which hosted the dual premiere. These two topics serve to pave the way for the detailed discussion of the highly acclaimed premiere of *Lysistrata*, Lajtha's only ballet staged in his lifetime, and of the rather vivid and positive reception in the press that ensued.

Chapter III, entitled "Secret Chambers," treats of Lajtha's ballet *Capriccio*, composed during the air raids on Budapest in 1944, and the comic opera *Le chapeau bleu*, composed between 1948 and 1950, when Lajtha's life took a tragic turn, and orchestrated for more than a decade. Here I follow up on the process whereby these two pieces of commedia dell'arte became an inner refuge for Lajtha, a "secret chamber" where to retreat from the cruel external world. In this extensive chapter, I start by describing the genesis and structure of the two works along with the musical allusions and playful stylistic twists so dear to the composer, then go on to demonstrate the importance of 17th-18th century music – and, more broadly, any period style prior to the French Revolution – for Lajtha as a source of inspiration. This inspiration was the only true point of reference for him, the foundation upon which he identified a "new humanism" as the only movement he could follow, the only means of evoking a bygone "golden era." Next I muster important support for the contention that Lajtha's esthetic vision was strongly influenced by painting, particularly by the visual imagination of the French rococo painter Jean-Antoine Watteau. In this chapter, I report on Lajtha's project entitled *Divertissement français*, a composition inspired by paintings that the professional literature has passed over in silence. I undertake a detailed analysis of the powerful influence that the art of puppet theater exerted on *Capriccio* and *Le chapeau bleu* (and a few more related compositions). I devote a separate subchapter to scrutinize the meaning of the menuet or minuetto, a form of dance and dance movement that reoccurs in Lajtha's oeuvre, including the two commedia dell'arte, with striking frequency. Each subchapter in Chapters II and III begins with a heading specifying the essential data of the work to be discussed and of the suites based upon those works (in the case of *Lysistrata*, for the first time ever in this dissertation). Each long chapter is interspersed by shorter, intermezzo-style chapters discussing other, closely related works and events in the period intervening between the two major works. In part, these intermezzi contain my presentation of research findings relevant to a deeper understanding of the composer's biography,

for instance in connection with his dedicated efforts to rescue Jews and his armed involvement in the national resistance movement.

Describing the “satellites” of the four major works for the stage, Chapter IV opens with a subchapter in which I offer a detailed discussion, based on further new findings, of the stage scene *Bujdosó lány*, on which Lajtha collaborated with the Transylvanian author Áron Tamási. Having outlined the genesis and performance of this work, I continue by accurately identifying the sources of the folk song settings that Lajtha contributed to the scene. (A few works of literary history do mention the stage scene but misidentify the sources of the folk songs, so the correction was badly needed.) This subchapter is also important because it shores up hitherto unavailable biographical minutiae about the relationship between the composer and Áron Tamási. In the second subchapter, I provide a summary of Lajtha’s views on film as the “musical play of the future,” highlighting his insistence on the autonomy of the soundtrack composer and his equal status on a par with the director and the script writer – on what he termed the “polyphony” of the three art forms. I offer a detailed analysis of the four soundtracks Lajtha completed, and describe two additional, uncompleted film score projects – one of them for a screen version of *Lysistrata* – which has been ignored in the literature on Lajtha. Once again, the last subchapter brings fresh data to a treatment of three ballets (*Jeunesses*, *Kötelékek* – “Bonds,” and *Symphony No. IX*) the music for which was selected by Hungarian and foreign choreographers from the oeuvre of Lajtha. The Appendix to the dissertation presents, in chronological order, numerous illustrations and sources relevant to the works contemplated in the dissertation, none of which have been used in the literature before. I made an effort to render the core text of the dissertation an easier read by scattering in it illustrations unpublished in the past (or just once, in the press reports of the day), including period photographs, sheet music pages, facsimile editions, program notes, press clippings, and charts. The chapter-itemized Bibliography contains a table listing 85, mostly unpublished letters quoted in the dissertation, along with the location of each source.

IV. The doctoral candidate's major scholarly publications relevant to the dissertation topic

Books

„...magam titkos szobája”. Lajtha László A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai. [“‘...my own secret room:’ The geneology, aesthetic aspects, and musical historical connections of László Lajtha’s comic opera *Le chapeau bleu*”] Budapest: Hagyományok Háza, 2007. (149 pages)

Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról. [“*Between two worlds: Conversations about László Lajtha*”] Budapest: Hagyományok Háza, 2010. (341 pages)

List of works

László Lajtha 1892–1963. Budapest: Editio Musica, 2008. (63 pages)

Editorial work

Zsuzsanna Erdélyi. A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval. [“*The cross-ruled exercise book: On untrodden paths with László Lajtha*”] Editing, notes, and afterword by Emőke Tari Solymosi. Budapest: Hagyományok Háza, 2010. (191 pages)

Articles

„A kék kalap. Az ötlettől az ősbemutatóig”. [“*Le chapeau bleu: From inception to premiere*”] *Magyar Zene* 34/1 (March 1993): 43–47.

„»A Szeretet és a Szépség szigete«. Adalékok Lajtha László művészetének XVII–XVIII. századi inspirációjához”. [“‘*The Island of Love and Beauty*’: Notes on the 17th–18th century sources of inspiration for the art of László Lajtha”] *Magyar Zene* 41/3 (August 2003): 327–336.

„»Bartók [...] mindig latinnak nevezett.« Bartók Béla hatása Lajtha László életútjára és esztétikájára”. [“‘Bartók always called me Latin’: The Influence of Béla Bartók on László Lajtha’s Life and Art”.] *Parlando* 48/6 (2006): 5–13.

„»Bartók always called me Latin«: The Influence of Béla Bartók on László Lajtha’s Life and Art”. *Studia Musicologica* 48 (2007): 215–223.

„Commedia dell’arte és bábjáték. Az »irrealitás-élmény« Lajtha Capriccio című balettjében”. [“*Commedia dell’arte and puppet play: The experience of the unreal in Lajtha’s ballet Capriccio*”] *Magyar Zene* 46/1 (February 2008): 97–108.

„Lajtha és a menüett.” [“*Lajtha and the minuetto*”] *Magyar Zene* 47/2 (May 2009): 181–192.

„Filmzeneírás – szabadon: Höllering és Lajtha”. [“*Soundtrack scoring in freedom: Hoellering and Lajtha*”] *Magyar Zene* 48/1 (February 2010): 69–73.

First public release

„Lajtha László előadása Mozarttól”. [“*László Lajtha’s lecture on Mozart*”] *Magyar Zene* 42/1 (February 2004): 79–86.

On the cover of the *Theses* is a photo of Bella Bordy in the role of Myrrhene in László Lajtha’s ballet *Lysistrata*, as performed by the Hungarian Royal Opera in 1937 (Photograph by Pál M. Vajda, from the Lajtha estate)